U.S.A. IL CULTO DEL
N O I R

PuLp

LIBRI

letterature di fine millennio

04

Lire 7500

NOVEMBRE - DICEMBRE
1996

DONNE IN N O I R

Laura Grimaldi : Intervista esclusiva
Barbara Garlaschelli
Paola Malanga
Tecla Dozio

Jean GENET
Bruce CHATWIN
Joe LANSDALE
Barry GIFFORD

MARCOS

il comandante 'SUP'

interviste:
Leon De Winter
James Hawes
Paul Auster

MINGUS

LE PAROLE E LA MUSICA
in anteprima l'autobiografia

ULTIMA FERMATA

Con un racconto inedito di ALDO NOVE

HUGO PRATT

CORTO MALTESE

CORTE SCONTA DETTA ARCANA

EINAUDI

Pulp via Bonfante 11 - Pavia 27100
tel. 0377 - 910893 • 0382 - 572154
fax. 0382 - 572155
Registrazione del tribunale di Roma n° 637/95
del 29/12/1995
direttore:
Claudio Sorge
coordinatore:
Claudio Galuzzi
redattore:
Fabio Zucchella
progetto grafico:
Re Media(ROMgraphixxx) Milano
art direction
Giacomo Spazio
grafici
Luca Molina
immagine sommario
"LIBRO CANCELLATO"
Libro oggetto di Emilio Isgro'
hanno collaborato a questo numero:
Silvano Allasia
Vittore Baroni
Claudia Bonadonna
Daniele Brolli
Pino Cacucci
Vittorio Castelnuovo
Giuseppe Culicchia
Tecla Dozio
Barbara Garlaschelli
Tommaso Labranca
Marcello Lorrai
Carlo Lucarelli
Giovanni Lugazzi
Paola Malanga
Francesco Mazzetta
Giona Nazzaro
Aldo Nove
Piersandro Pallavicini
Renzo Paris
Ermanno Pea
Alberto Pezzotta
Angelo Quattrocchi
Silvia Roscola
Tiziano Scarpa
direttore responsabile:
Max Stefani
distribuzione:
Parrini & C. P.za Colonna 361 Roma 00187
stampa:
Industrie Grafiche San Donato
via XXV Aprile- San Donato(MI)
fotocomposizione:
Idea grafica via Bonfante - Pavia
Consulenza hardware & software:
Paolo Marchetto
pubblicità:
Poster Pubblicità & pubbliche relazioni srl.
via Tomacelli 146 - Roma 00186 - tel. 06-6889691
Pulp è una pubblicazione bimestrale delle
Edizioni Apache
via Lorenzo il Magnifico 148 - Roma 00162
Per abbonamenti e arretrati:
tel. 06 - 44231312/07
Finito di stampare nel mese di Ottobre 1996
Il n°5 sarà in edicola i primi di Gennaio

Pulp 04

5 Anticipazioni
6 Donne in NOIR
16 Profondo NOIR
20 James Hawes
22 Charles Mingus
26 il comandante MARCOS
30 Bruce Chatwin
34 Leon De Winter
36 Paul Auster
40 Barry Gifford
42 Joe Lansdale
44 Letture
60 Tempo ritrovato
63 Lettere
65 Minimax
66 Ultima fermata

la talpa libri

8 pagine di viaggi, novità, romanzi, saggi eccentricità da sfogliare ogni giovedì sulla Talpa libri, l'inserto di libri del manifesto

ANTICIPAZIONI

La città di Settimo Torinese, la Biblioteca Civica e il Centro Culturale L'Altro Quando, indicono la Prima Edizione del Concorso Letterario Nazionale CRISTALLI SOGNANTI. Possono partecipare racconti di fantascienza, space opera, cyberpunk, fantasy, heroic fantasy, gotico, horror, e comunque tutto quanto rientri nella comune accezione di "Letteratura Fantastica". Si può partecipare con un massimo di tre racconti. Gli elaborati dovranno essere inviati alla Segreteria del Premio: Premio Cristalli Sognanti, CP 133, 10036 Settimo Torinese. Termine ultimo della presentazione: 15 dicembre 1996.

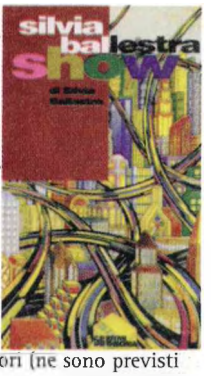
Quattro titoli nuovi per la torinese INSTAR. *L'angelo con il fonografo* di Evan Eisenberg, saggio intrigante sul mondo della riproducibilità musicale. *Contro natura* di Jenny Diski, romanzo scabroso e opera prima di una londinese chiacchierata. *Care amiche telespettatrici* della giapponese Nakayama Chinatsu, storia ambientata tra le pareti claustrofobiche di uno studio televisivo. *L'ultima isola dell'Imperatore* dell'inglese Julia Blackburn, ricostruzione biografica degli anni passati da Napoleone nell'esilio di Sant'Elena.

Un nuovo Gerarld Durrell, *Il picnic e altri guai* , che mette in fila un esilarante zoo di esseri umani. Quindi *Il caso Saint-Fiacre* , inchiesta del famoso Maigret firmata come sempre George Simenon. *Re, donna, fante* del russo Vladimir Nabokov, ambientato in una Berlino immaginaria e iridiscente. I racconti che racchiudono un romanzo breve di V. S. Naipaul, *In uno stato libero* . Li manderà in libreria ADELPHI, tra ottobre e novembre.

Novità invernali anche per le EDIZIONI THEORIA. *Il Silvia Ballestra Show* , progetto multimediale esilarante e provocatorio della scrittrice marchigiana. *I serial killers* di Marina Garbesi, immersione a tutto campo nel mondo deviato degli assassini seriali. La cosmologia Heavy Metal di Luca Signorellli dal titolo *L'estetica del metallaro* . Due classici di Jane Austen: *L'abbazia di Northanger* e *Mansfield Park* , più *I taccuini* di Henry James. Il nuovo romanzo nero/pulp di Eraldo Baldini: *L'uccisore*. Gli errori giudiziari passati al microscopio, da Valpreda a Pacciani, ne *Il mostro, il giudice e il giornalista* di Sandro Provvisionato e Gian Paolo Rossetti.

Gianni Celati presenta invece, per i tipi della FELTRINELLI, *Recita dell'attore Vecchiatto nel teatro di Rio Saliceto* , monologo a due voci che ricostruisce appunto l'ultima recita dell'attore italiano di fama internazionale. Seguono, sempre per lo stesso editore, le *Personalità egemoni* di Howard Gardner e Emma Laskin, sull'anatomia dell'attitudine al comando. *Due passi per Praga insieme a Kafka* di Klaus Wagenbach, libro corredato di foto e illustrazioni, curato dal massimo esperto in materia. *Electric Geisha* , a cura di Atsushi Ueda, saggio tra la cultura pop e la tradizione nel Giappone contemporaneo. *Contro il capitale globale* di Jeremy Brecher e Tim Costello, critica serrata al Nuovo ordine economico mondiale. Quindi, nella collana economica, tre ristampe interessanti che non necessitano di molte presentazioni: *La retta via* di Domenico Starnone, *Piazza d'Italia* di Antonio Tabucchi e il mitico/stupendo *La signora canta il blues* di Billie Holiday.

Un libro curioso manderà invece in libreria LA TARTARUGA, editrice come si sà specializzata in scrittura delle donne. Si tratta di *Kleist, il muschio, i fagiani* dell'austriaca Ilse Aichinger, un miscuglio di racconti/diario/saggi. E poi: le ristampe nei "pocket" di *Donne eccellenti* di Barbara Pym e di *Più tardi nel pomeriggio* della maestra del racconto Grace Paley; una racolta di saggi a cura di Marisa Fiumanò, *L'immacolata fecondazione* , sul problema della fecondazione artificiale e del rapporto donne/scienza; dieci raconti dell'irlandese Ita Daly, *La signora con le scarpe rosse* , ambientati in una Dublino ordinaria e con protagonisti solo figure femminili; una lunga intervista di Maria Nadotti a Robin Morgan, la nota attivista femmnista nonchè poetessa, saggista, giornalista, romanziera, dal titolo *Cassandra non abita più qui* ; un saggio sul problema della depressione femminile, *Ritrovare la voce* , della psicanalista americana Dana Crowley Jack; un assemblaggio di diciotto storie erotiche commissionate ad altrettante scrittrici da Michele Slung, titolo: *Brivido caldo* ; e per finire *Il buio e la luce* della straclassica Ivy Compton-Burnett.



BOMPIANI parte in quarta con *Love in a blue time* , nove raconti di una attesa raccolta firmata da uno dei talenti di questi anni: l'anglo/pakistano Hanif Kureishi. Quindi *Fuoco* della Anais Nin, diario segreto di un'eroina mangiauomini già molto famosa. *Perchè no? L'ebreo corrosivo* , trasposizione libresca di uno spettacolo che l'autore Moni Ovadia porta in giro da tempo per l'Italia sulla cultura e la tradizione ebraica. Le memorie di Elie Wiesel, *Tutti i fiumi vanno al mare* , tra l'autobiografia e la confessione, uno degli ultimi testimoni dell'Olocausto e Premio Nobel per la Pace nel 1986. Il primo volume delle opere di Giovanni Testori (ne sono previsti tre in tutto), *Opere 1943-1961* , curato da Fulvio Panzeri. Un tributo a Ray Bradbury, *I mondi straordinari di R. B.* , da parte di 22 scrittori "inquieti" contemporanei di fantascienza, a cura di William F. Nolan e Martin H. Greenberg. La ristampa antologica di una rivista degli anni ottanta che ha fatto storia, *Alfabeta (1979-1988)* , riproposta in cura da R. Bossaglia/M. Ferraris/C. Formenti/C. Martignani, con una premessa di Maria Corti.

PRATICHE ristampa un cult-book in edizione "lussuosa", di grande formato e completamente illustrato (l'edizione normale è già arrivata alla dodicesima edizione): si tratta de *Il cinema secondo Hitchcock* di Francois Truffaut. Lungo dialogo tra due grandi registri: che dire?

IL SAGGIATORE a novembre presenta un *Dizionario delle scienze sociali* , autentico monumento al pensiero sociale del XX secolo, a cura di William Outhwaite e Tom Bottomore. *Il gusto di un uomo* , nuovo romanzo della slava Slavenka Drakulic, sul tema del cannibalismo. *I muratori* del messicano Vicente Lenero, assassinio vero o presunto tra i loschi appalti di Città del Messico. *Satanarium* di George Groddeck, uno dei padri della psicanalisi e fondatore della medicina psicosomatica, sorta di romanzo terapeutico. *Teorie della giustizia* dello scienziato politologo Brian Barry, opera che nasce dalla domanda attualissima: "Che cos'è la giustizia?".

L'uruguaiano Daniel Chavarria con *Il rimedio universale* , complicato intrigo all'Avana e vincitore del premio Hammett alla sua uscita, va ad aggiungersi alle scoperte latino-americane della MARCO TROPEA EDITORE. Seguono: *Le estremità dell'amore* di Geoff Nicholson, della serie omicidi in tacchi alti; *Il violinista verde* di Mario Spezi, nero italiano costruito come un'inchiesta giornalistica; *Il caso Aldo Moro* di Richard Drake, saggio documentato su un assassinio dai contorni intriganti ed internazionali; *Zombie* , nuovo romanzo di Joyce Carol Oates, scrittrice unica nel penetrare le tenebre del male, qui alle prese con uno psicopatico terrificante dal nome emblematico: Quentin.

Da tempo annunciata dalla SHAKE, esce finalmente a dicembre l'antologia di fantascienza radicale *Strani attrattori*, curata da Peter Lamborn Wilson (alias Hakim Bey), Rudy Rucker e Robert Anton Wilson.

Oltre a *Bladerunner* di Philip K. Dick, FANUCCI ci propone due novità: *Bambole* di Akira Mishima e *Fuoco sacro*, l'ultimo romanzo di Bruce Sterling.

Da SELLERIO una delle opere più interessanti della letteratura *slipstream*: è *Un viaggio su altri pianeti* di Ted Mooney.

Dopo un contratto da 800.000 dollari, è finalmente uscito il nuovo romanzo di William Gibson. Si intitola *Idoru*, ed è ambientato in Giappone, in un futuro non molto distante dal nostro: narra la storia di una rockstar (l' "idoru" del titolo) che vuole sposare una ragazza virtuale. Edizione italiana a marzo su MONDADORI. Sempre da MONDADORI, un po' di narrativa *category*: *L'angelo del silenzio* di James Ellroy, *Il cuore nemico* di Larry Bond, *Gli ipnotisti* di Russ Thomas. Poi, nella collana Oscar, una chicca di Jack Kerouac: *Scrivere bop.*

Da APOGEO ci arriva *Spasm*, saggio + CD del cyberguru canadese Arthur Kroker, e *Vita sullo schermo - Nuove identità e relazioni sociali nell'epoca di Internet* di Sherry Turkle.

DONNE IN NOIR?

è l'opera che conta. Non chi la scrive

di BARBARA GARLASCHELLI

Ammetto di sentirmi un po' a disagio nell'affrontare il tema di questo articolo: le scrittrici noir. A disagio perchè dovrei utilizzare una categoria -quella della scrittura al "femminile"- che non mi appartiene, in cui non riconosco me, nè le altre scrittrici. Non vuole essere una presa di posizione vetero-femminista, ma semplicemente il modo di essere di una persona che di parole vive (o ci prova). Personalmente sono convinta che l'unica discriminante valida sia quella che distingue la buona dalla cattiva letteratura. Come scrisse qualcuno: "E' l'opera, non chi la scrive".

Raccontare, poi, di scrittrici noir è ancora più difficile. Mi è capitato di porre a qualche autore -uomini e donne- la domanda "Perchè ha scelto di occuparsi di letteratura di genere?". Spesso, la risposta è che, in realtà, non è stata una scelta consapevole, presa a tavolino.

"Quando ho iniziato a scrivere non mi sono posta il problema del 'genere'" racconta NICOLETTA VALLORANI, una delle più brillanti autrici italiane, "solo più tardi mi sono resa conto che un filo invisibile le legava: quella della violenza e della paura".

Se si può arrischiare un'interpretazione rispetto al fatto che molte autrici scelgono il "noir" per raccontare le loro storie, è che la letteratura "nera" -insieme ai reportage giornalistici- riesce a rappresentare, con estrema potenza e precisione, la realtà in cui siamo immersi. Una realtà fatta di violenza, di metropoli impazzite, di guerre di tutti contro tutti. E' difficile aver voglia di raccontare le vicende dell'anima, quando sembra di essere infilati in un incubo. O, forse, si tratta proprio di "storie dell'anima", ma dalle tinte forti.

Il genere noir permette di indagare il percorso della e nella follia. Carlo Lucarelli, scrittore tra i più bravi e prolifici nel panorama letterario italiano, ha spiegato in modo semplice e chiaro cosa significa scrivere "nero": "Mentre nel giallo la domanda incombente è 'Chi è stato?', nel noir la domanda è 'Perchè l'ha fatto?'"

Ma come è possibile distinguere un romanzo noir da un romanzo tout court? Dal numero dei morti? Dalla quantità di sangue che scorre? Prendiamo un'autrice come TONI MORRISON -vincitrice del Nobel per la letteratura nel 1993- e uno dei suoi ultimi romanzi, "Amatissima", romanzo a cui è stato assegnato il Pulitzer nel 1987. In questo libro la MORRISON racconta la storia di Sethe, schiava che negli anni precedenti la Guerra Civile americana si ribella e fugge verso Nord per ricostruire la propria vita in libertà. Questa sua ricostruzione, però, pone le fondamenta su un terribile fatto di sangue: l'infanticidio. Sethe uccide la propria figlia per non consegnarla nelle mani dei bianchi che la ridurrebbero in schiavitù.

Attraverso la vita, i pensieri, i gesti di Sethe, del fantasma della figlia Beloved ("Amatissima", appunto) fattosi carne e degli altri personaggi di questo romanzo straordinario, TONI MORRISON ha restituito la memoria a milioni di schiavi africani morti e dimenticati.

E' un'eresia inserire una "grande" come la scrittrice afro-americana tra coloro che utilizzano il noir per raccontare le loro storie? E sia, corriamo questo rischio. Perchè se è vero, come scrisse Bataille, che **"Il Male è il mezzo più forte per rappresentare la passione"**, allora citare la Morrison è una scelta legittima.

TONI MORRISON narra un'epopea, un momento storico importante e lo fa disegnando il quotidiano di una donna e di quelli che le stanno vicino; un quotidiano che diventa "straordinario" perchè di uomini e donne vissuti in schiavitù.

Un quotidiano fatto di "normalità", invece, è quello che ritroviamo nei romanzi di RUTH RENDELL, "La morte non sa leggere" e "Carne viva", i più "neri" tra quelli scritti dall'autrice inglese. Ne "La morte non sa leggere" assistiamo al crescendo paranoico di una "tranquilla" colf che arriverà a sterminare la famiglia presso cui lavora. Questa, in due parole, la trama; il meccanismo che mette in moto la RENDELL, invece, è molto più complesso, una lenta discesa nella mente malata dell'assassina.

"... la gente, tutta quella gente che non sa perchè certe cose capitino; come capitino senza che tu neppure ti possa rendere conto che stanno capitando e anche quando ne porti per sempre le conseguenze; anche allora non è contenta, non pensa che sei stato punito abbastanza...". Così pensa il protagonista di "Carne viva", uno stupratore psicopatico, ossessionato dal suo sentirsi escluso, diverso, incompreso; angosciato dal ricordo dei genitori; confuso di fronte ad una società che si muove a ritmi vorticosi; lacerato tra l'odio omicida e il desiderio di costruire un'amicizia solidale con il poliziotto da lui ferito,

immobilizzato su una sedia a rotelle.

La RENDELI segue passo passo i movimenti del suo eroe negativo e ne descrive le ossessioni, le paure, l'odio, senza tralasciare la meschinità di molte delle persone che lo circondano.

Si sostiene che una delle caratteristica che distingue la scrittura femminile da quella maschile sia la maggior cura con cui una scrittrice delinea la psicologia dei personaggi. In un'intervista rilasciata alcuni anni fa, RUTH RENDELL avvalla questa tesi, almeno per ciò che la riguarda: "Sono affascinata dai personaggi, dai loro caratteri, dalle motivazioni segrete, dalle ragioni della violenza". Ricordate:"Perchè lo fa?"

Gli autori noir lo sanno: il delitto è soprattutto nella mente di chi lo compie, e là é affascinante viaggiare. Sondare le profondità della mente di chi il delitto lo esegue, nel tentativo di ricostruire le azioni e i pensieri di un individuo come tanti che, però, compie un atto tanto atroce come un assassinio.

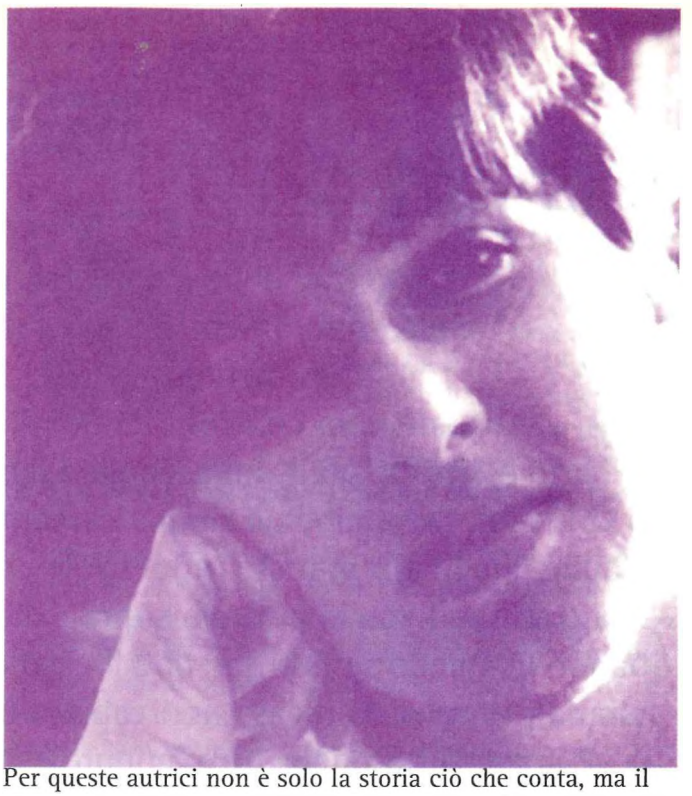
LAURA GRIMALDI ne "Il sospetto" percorre un tragitto un po' diverso, ma altrettanto misterioso e inquietante: non il viaggio nella mente di un omicida, ma di una madre convinta di aver generato un assassino. Ispirandosi ad un fatto di cronaca (la vicenda del mostro di Firenze), la GRIMALDI dipana la storia, alla fine della quale è difficile capire chi, davvero, è il "mostro".

Maestra in questo genere di viaggio, in questa discesa nell'inferno della follia è l'americana PATRICIA HIGHSMITH. Fondamentale per lei non è risolvere l'enigma giallo, ma raccontare una storia in cui risulta impossibile distinguere i vincitori dai vinti, dove Giustizia e Castigo non riportano in pari i piatti della bilancia.

Nel noir non esiste la fine catartica che vede il Male soccombere e il Bene trionfare. Bene e Male si scompongono, si mescolano, si contaminano, esattamente come accade nella vita, dove può capitare che le linee di demarcazione tra il lecito e l'illecito, il giusto e l'ingiusto si muovano, sovrapponendosi. E, spesso, il finale resta "aperto", come una porta su un paesaggio devastato.

Chi ha oltrepassato questa porta e ha fatto della navigazione tra i generi la propria forza, é NICOLETTA VALLORANI: da "Il cuore finto di D.R.", romanzo in bilico tra fantascienza e noir, a "La fidanzata di Zorro", giallo in chiave grottesca, passando attraverso "Dentro la notte, e ciao", il più cupo e disperato tra i suoi libri, la VALLORANI traccia un percorso che non rispetta nè regole nè confini. In quest'ultimo romanzo, l'autrice fa il ritratto ad una città -Milano, ma potrebbe essere Roma, Napoli, Los Angeles, Berlino- in cui vivere, spesso, é molto più complicato che morire e in cui la violenza - fisica, verbale, di gesti e pensieri- è il solo metro con cui si misurano le relazioni umane.

"Il sapore è lo stesso. Il sapore dentro la bocca e nella testa: di sangue, come dopo aver scannato una gallina, e di penne bollite. Eppure quelle che gli entrano in bocca, scivolando sulla pelle delle guance, nei canali delle rughe, sono gocce di sudore soltanto." Così inizia "Dentro la notte, e ciao", un pugno diretto nello stomaco, una mano che ci prende per il collo e ci spinge in avanti, costringendoci a guardare una metropoli in decomposizione, popolata da borderlines, disperati e allo sbando.



Per queste autrici non è solo la storia ciò che conta, ma il linguaggio, la ricerca stilistica, la potenza stessa della scrittura.

"Ecco dove accadde. Lei è stata qui. (...) Vicine, oggi come ieri, le mura ciclopiche che orientano il cammino: verso la porta dal cui fondo non fiotta più sangue. Nelle tenebre. Nel macello. E sola. Con questo racconto vado nella morte."

In "Cassandra", storia terribile e bellissima, di CHRISTA WOLF il viaggio nel Male, nello scuotimento generato dalle passioni e dalla follia, raggiunge vette altissime. Troia invasa e devastata dai greci, Agamennone assassinato dalla scure di Clitennestra, Cassandra pronta al sacrificio.

Letteratura "alta" certo, ma nera, più nera della notte. In questo che è anche un romanzo politico, l'autrice tedesca indaga sui rapporti conflittuali tra l'individuo e la società che lo circonda. E che cosa sono, alla luce di ciò che abbiamo cercato di raccontare, i romanzi "neri" se non il tentativo di indagare il conflitto tra i singoli esseri umani e la realtà che li accoglie (o respinge)? Conflitti che spesso sfociano in azioni di pura follia e violenza?

Ruth Rendell, Nicoletta Vallorani, Toni Morrison, Laura Grimaldi, Christa Wolf, e poi Joyce Carol Oates, Angela Carter, Octavia Butler, Alda Teodorani: non c'è delicatezza nelle storie che queste autrici decidono di raccontare perchè, come scrisse Charlotte Bronte al critico Lewes, dopo la pubblicazione del suo secondo romanzo: "Io non posso, quando scrivo, pensare a quanto vi è di elegante e piacevole nella femminilità".

Perchè è così: la scrittura, come la morte, non ha sesso.

LA SIGNORA DEL NOIR

intervista a Laura Grimaldi

Alla fine delle due rampe di scale, oltre un cortile quadrato tipicamente milanese, in penombra con toni tendenti al grigio/nero (e già!), mi accoglie Laura Grimaldi. Disponibile e simpaticamente affabile, malgrado la tosse influenzale che la disturba ("ma io ci fumo sopra", dice quando le chiedo se non sarebbe il caso di curarla). Una volta in casa non capisco da dove arriva tutta quella luce, eppure c'è e rischiara lo spazioso e bellissimo appartamento pieno di libri e di oggetti. C'è e riscalda l'aria, mentre fuori si consuma una specie di diluvio autunnale. Comincia così una lunga chiacchierata con quella che è considerata a tutti gli effetti "La Signora del Noir" in Italia.

Cominciamo, come si dice, prendendo il toro per le corna. Esiste una letteratura noir femminile, cioè una scrittura specificatamente femminile per quanto riguarda il genere?

Devo dire che personalmente contesto molto lo "specifico" di per sè. Ci sono scrittori che, sia che abbiano le gonne o i pantaloni (naturalmente anche le donne hanno i pantaloni) per me è uguale. Nel senso che non mi interessa nemmeno il sesso dell'autore di fronte alla scrittura, ma invece se l'autore ha qualità, se ha talento. Se poi non ce l'ha, non ce l'ha e basta, indipendentemente dal fatto di essere uomo o donna. Quindi parlando di "specifico" femminile, non sò..... se penso ad esempio ad alcuni libri - compresi i miei - tipo quelli di Ruth Rendell, ma a quelli *neri* di Ruth Rendell, come *La morte non sa leggere* o *L'albero senza mani* , in effetti hanno al loro interno un mondo femminile, scrutano il mondo con una sensibilità che è, se si vuole, più femminile che maschile. Però che esista un noir femminile, ... per esempio, Patricia Cornwell, che ha molte pennellate noir all'interno dei suoi libri, ha uno "specifico" femminile, mi chiedo?.....

.....ma, ad esempio, i libri della Highsmith quando uno li legge può affermare "questa che racconta è una donna", oppure le storie in quella maniera le potrebbe scrivere tranquillamente anche un uomo?

Secondo me Cornell Wollrich, che è più vecchio come epoca della Highsmith, ha lo stesso tipo di sensibilità che può avere la Highsmith. Quello che voglio dire è che ci sono donne che scrutano la mente piuttosto che il corpo o la violenza aperta; i disturbi della mente, le angosce, le solitudini, ... ma ci sono anche alcuni uomini che lo fanno. Per questo respingo un po' l'idea di questo "specifico" femminile, anche perchè mi sembra alla fine ghettizzante. Quando le stesse donne, anche le femministe, parlano di una specificità nella scrittura, dello "scrivere come donne", a me personalmente suona un campanello d'allarme. Quindi io preferisco giudicare un autore per quello che scrive e per come è la sua opera. Dopodichè se tu mi spingi a chiedermi se la scrittura di Patricia Highsmith è femminile, allora mi viene da dire: Cornell Wollrich è femminile? Cioè chi si occupa della mente poi, alla fine dei conti, è femminile? Ma se è così, allora è peggio per gli uomini se non vogliono occuparsene.

Quindi il talento, che è un dono che non si insegna né si impara, non ha sesso o "specifico" dietro cui nascondersi.

No, assolutamente.

E a quelli che dicono di riconoscere con certezza assoluta se dietro ad uno scritto - o dietro a qualsiasi opera d'arte - si nasconde una mano femminile piuttosto che maschile, cosa dici?

Come donna io mi auguro che non riconoscano la mano di una donna, e intendo naturalmente anche nei miei libri. Anche se bisogna dire che quando io descrivo una madre che arriva ad uccidere il figlio, è chiaro che come donna forse ho un'attenzione maggiore per un personaggio del genere di

quanto potrebbe averla un uomo. Ma detto questo, io non voglio essere giudicata come donna ma come scrittrice.

Diciamo allora che l'unico specifico che interessa a Laura Grimaldi è quello della scrittura.

Si, e basta. E non solo per quanto riguarda me stessa, ma anche quando leggo gli altri.

Questo nuovo libro che uscirà a giorni ("Il giallo e il nero, scrivere suspense") è praticamente una lezione.....

..... una *affettuosa* lezione, non dirmi che mi metto in cattedra perchè mi sono sforzata di non farlo .....

..... no, anzi, leggendolo in bozze ho trovato che ha un tono divulgativo veramente accattivante. Avvicina subito il lettore e soprattutto non ha la pretesa di insegnare a scrivere snocciolando i soliti trucchi del mestiere, ma entra invece negli argomenti in modo interessante, simpatico, e allo stesso tempo con decisione esperta. Come è nato?

Devo dirti che semplicemente me lo ha chiesto Luca Formenton, che è il direttore di Pratiche. Un giorno mi ha chiamato e me lo ha chiesto espressamente.....

..... è un lavoro legato ai corsi di scrittura che tieni alla scuola Holden?

No, è un'idea nata prima di quei corsi. Formenton mi telefonò dicendomi che siccome l'editrice ha questa collana che si chiama "Strumenti", all'interno della quale vengono pubblicati libri che insegnano a come scrivere un film, come scrivere di pubblicità piuttosto che di poesia o di teatro, mi proponeva di fare un libro sul "come scrivere un giallo". E così è nato. La scuola Holden è cominciata dopo, anche se subito dopo.

E' stato un problema riuscire a condensare tutto quanto in cento paginette?

Un po' si, perchè questi libretti della collana hanno una fogliazione abbastanza rigida, visto che devono essere maneggevoli e veloci. Quindi si arriva ad un certo punto che ci si chiede: cosa è più importante da dire, questo o quello? Devo scartare questo o scartare quello? Ma mi sembra, poi non sò quale sia l'impressione di una lettura altra, una lettura esterna, di non aver tralasciato niente di importante. Certo però che avrei scritto il doppio delle pagine, se avessi potuto.

Tu apri il libro in modo schietto dicendo che se uno non ha talento è inutile che si metta a scrivere, non solo un giallo o un noir, ma qualsiasi altra cosa.....

..... si, ma purtroppo sono proprio quelli senza talento che si impuntano a scrivere, che non si prendono mai le misure.

Ma rispetto ad un discorso più generale, sono veramente utili libri di questo tipo, oppure creano solo delle aspettative negli aspiranti scrittori, andando ad aumentare le tirature dell'editoria?

Devo dire sinceramente che, come puoi ben immaginare, non è che si scrivono cose di questo tipo perchè rendono chissà quanti soldi. Non sono questi i libri che ti arricchiscono o che ti danno la fama. Per quanto mi riguarda l'ho scritto con l'illusione, o meglio con la convinzione, che possa essere utile a qualcuno. Perchè molte volte soprattutto i giovani si avvicinano alla scrittura del giallo da una parte sottovalutandola, pensando che un giallo si può scrivere con niente.....

..... è credo comune che la scrittura "di genere" ha bisogno di quei quattro ingredienti, e poi è fatta .....

..... si, quattro ingredienti possibilmene imitando Chandler, anche se non ho mai capito bene perchè. Oppure questa letteratura americana "tipo"; o addirittura i videoclip, questa scrittura che fa il verso ai videoclip, terribile..... e quindi io ho la convinzione che magari un giovane leggendo questo mio manualetto, chiamiamolo così, si fermi un attimo a pensare anche alla difficoltà del problema che sta per affrontare. Difficoltà oppure complessità, perchè non sempre è così difficile, ma sicuramente è più complesso di quanto si possa pensare. Anche perchè, e lo dobbiamo dire, quando scriviamo un noir o un giallo abbiamo a che fare con il più grosso dei misteri umani: che è la morte. E con uno ancora più drammatico, che è il dare la morte ad un essere umano. Quindi non si può trattare con così tanta leggerezza la faccenda, come dire: va bè, quello ha ammazzato questo e quello usando questa e quell'arma, l'ha sbudellato, gli ha mangiato il fegato, ... ma tutto questo non è un noir, è solo un pasticcio, se non si danno dei risvolti psicologici veri. Io penso sempre come esempio impeccabile di noir a Thomas Harris, o a James Ellroy, in ogni loro storia ci sono sempre dietro tutte le motivazioni e le spinte emotive, le sorprese, l'imprevedibilità della mente umana. Ci sono cioè all'interno di ogni libro elementi che vanno ben oltre la semplice scrittura nera o gialla d'effetto. A me basterebbe che un giovane che legge questo mio libro si fermasse un momento a pensare a come svolgere la sua trama.

Nel primo capitolo viene fattta una distinzione, una classificazione, dell'universo "di genere", visto che molto spesso si sente parlare in modo indifferente di giallo, noir, thriller, come se fossero la stessa cosa.....

.....si, questa classificazione esiste ed è molto importante.....

..... per la strada che uno poi vorrà seguire nella costruzione della storia?. In due parole: puoi spiegare queste differenze.....

..... in due parole. Ancora oggi io difendo Agatha Christie, perchè per me il giallo è questo e quelli che pensano di essere moderni semplicemente perchè la attaccano sbagliano. La Christie è stata una scrittrice abilissima, con delle invenzioni e dei colpi d'ala nei finali dei suoi libri molto spesso geniali. Però, se Agatha Christie è il vero giallo e anche vero che il giallo è una specie di problemino aritmetico.....

..... problemino aritmetico perchè? Perchè non è più adatto ai tempi?

No no, non direi solo per questo. Personalmente già cinquant'anni fa lo consideravo in questa maniera. Quando arrivarono i primi noir io sposai subito quel tipo di storie, perchè quello che non mi ha mai convinto nel giallo è questa forma di rassicurazione un po' forzata. Per cui l'assassino viene preso, il buono vince, tutto torna a posto. L'assassino è l'eccezione perchè in fondo l'uomo è buono, una volta estirpata l'eccezione si salva la società. E' un modo di vedere le cose, come posso dire, così semplicistico che mi lascia un po' perplessa. Mi piace invece molto di più la complessità dei problemi e non la soluzione consolatoria, che poi tra l'altro nella vita non esiste. Questo non vuole dire però che il giallo non funzioni più o che uno non decida di scriverlo: ad esempio Renato Olivieri lo fa, ed ha i suoi estimatori e lettori. Chi affronta il nero sà invece di trovarsi davanti una serie di situazioni ben più complesse e forti, se vuoi pericolose, per

questo è importante sapere fin dall'inizio quale delle due strade intraprendere, quale è la più congeniale per la propria scrittura. Io personalmente non potrei mai scriverlo, un giallo.

Dall'alto della tua esperienza pensi che esista una "via italiana" al giallo e al noir? Visto che i paesi anglosassoni nel genere possiedono la tradizione e che per anni si è andati avanti a copiare e a riprodurre codici e trame, specialmente americani?

E' un discorso questo che può portare molto lontano, cercherò di essere breve. Come sai noi italiani fino alla seconda guerra mondiale eravamo un popolo contadino, un popolo con un tale tasso di analfabetismo da non poter consentire l'espansione di nessun tipo di libro, se non quei pochi libri per pochi eletti. Poi durante il fascismo, nel '29, la Mondadori e Alberto Tedeschi aprirono una collana di gialli e qualcosa si mosse. Ma dopo un anno o poco più il regime cominciò a volerci mettere le mani: per ogni tot scrittori stranieri bisognava pubblicare tot scrittori italiani, quindi si cominciarono a commissionare libri a persone che non avevano mai scritto gialli (e devo dire che ne uscirono anche di dignitosi, tutto sommato). In seguito il fascismo impose altre regole: ad esempio che il colpevole non poteva essere italiano, per cui succedeva che in un libro in cui c'era uno spagnolo o un inglese, della perfida albione!, il lettore sapeva già dalle prime pagine chi fosse l'assassino. Un'altra limitazione fu che nei libri gialli non ci potevano essere suicidi. Insomma tutta una serie di regole e pastoie, che anche i pochi autori che avevano cominciato a cimentarsi nella scrittura di questo tipo di libri furono schiacciati da serie difficoltà. Dopodichè a Milano ci fu una rapina, compiuta da ragazzi della Milano bene che si dice fossero ispirati dalle storie lette nei libri gialli, così il Partito Fascista ne sospese la pubblicazione sostenendo che erano pericolosi per la Gioventù Littoria.

Insomma, voglio dire che finita la guerra, quando cominciarono ad arrivare i film, le canzoni, i libri americani e inglesi, gli editori si buttarono nella pubblicazione. E questi libri ebbero un tale successo per i giovani di allora, che non avevano mai potuto leggere niente e che scoprirono in questo modo la cultura d'oltreoceano, il giallo, la poesia, il jazz, che ad un certo momento non ci fu più lo spazio per allevare degli scrittori italiani. Qualunque libro anglosassone pubblicato nei gialli Mondadori vendeva tra le 100 e le 120 mila copie alla settimana, quindi Arnoldo Mondadori non voleva proprio pubblicarli gli italiani. Alberto Tedeschi invece, che era un vero editore, diceva: vediamo se si trova anche in Italia qualche autore da allevare con gialli squisitamente italiani, così tentò qualche pubblicazione e tra queste il mio dattiloscritto di diciottenne. Ma dopo i primi titoli le vendite crollarono, perchè la gente voleva scoprire "il sogno americano", il mito, la libertà di quel sogno. Per questo forse gli autori italiani non hanno avuto il tempo di svilupparsi, di crescere,..... e poi io credo che ci sia anche una componente sociologica.....

..... e anche una componente strutturale: se in Inghilterra c'è Scotland Yard e in America la figura dell'investigatore privato, in Italia la polizia o i corpi preposti per supportare la parte indagatrice non è credibile.....

..... si, è un altro punto del libro che credo sia importante.

Tanto è vero che chi descrive e racconta di commissari di polizia italiani, alla fine fa delle macchiette. Io stessa parlando con Achille Serra, capo della squadra mobile di Milano, ho avuto la conferma di questo. Lui mi disse un giorno che un autore - di cui non voglio dire il nome - sosteneva di essersi ispirato a lui per il personaggio di un libro. E lui mi disse: ma io non mi riconosco, noi non siamo così. Cioè non si riconosceva assolutamente nella descrizione di quel personaggio. E poi, noi popoli mediterranei abbiamo molto meno il gusto della morte rispetto ai popoli anglosassoni.

Si, è senz'altro vero. Però in Francia si è sviluppata una grande scuola e una tradizione di scrittura gialla e nera incredibile.....

..... si, è grandissima la scuola francese, ma i francesi sono in bilico.....

..... forse perchè hanno avuto questo grande innesto.....

..... della ghigliottina (ride), le teste mozzate della ghigliottina.....

..... già, se non è cultura della morte questa..... a parte gli scherzi, pensavo a questa iniezione di cultura americana attraverso il jazz, a ciò che è diventata Parigi ad un certo punto: la capitale europea del jazz, e non solo, quindi di riflesso di un pezzo considerevole di cultura americana.....

..... certo, non c'è dubbio. Ma non solo per la cultura nera: una miriade di americani (scrittori, pittori, musicisti, penso a Hemingway o a Fitzgerald) hanno fatto stanza a Parigi, così che la Francia ha avuto la possibilità di assorbire la mentalità e la cultura americana. Cioè molti americani hanno fatto capo a Parigi per qualche anno, portando lì l'America. Per noi invece è diverso, da questo punto di vista siamo un paese di provincialotti. Di simpatici provincialotti.

Mi sembra però che questi ultimi anni diano dei segnali niente male, con le giovani generazioni che vanno verso queste scritture "di genere" in modo interessante: mischiando e impastando.

Si, è vero, indubbiamente. Per fortuna stanno nascendo cose nuove. Vediamo però se nei prossimi anni nascerà una *scuola* italiana, perchè ancora ci sono così tante diversità di stili e di modi di fare, che non capisco bene quale sarà il giallo o il nero italiano. Cioè prima o poi io credo che queste scritture dovranno assumere una fisionomia, non dico univoca perchè è impossibile, ma comunque una fisionomia che abbia una sua impronta italiana. Ancora in molti giovani invece io colgo l'imitazione di certi stilemi stranieri.....

..... americani.....

si, di certi ritmi in prevalenza americani, un certo stile un po' troppo contratto, poco italiano e troppo cinematografico, da cinema americano appunto. Ma indubbiamente se mai c'è stato un momento in cui ci è dato sperare, è questo.

Questo, sulle nuove generazioni, è anche un po' il lavoro che avete cercato di fare con Interno Giallo, tu e Marco Tropea.....

....certo. Abbiamo sempre cercato di dare spazio agli scrittori italiani, anche agli esordienti, notando che c'era e c'è uno sviluppo diverso e più interessante rispetto agli anni scorsi..... anche se credo che la scrittura italiana può e deve essere migliorata di molto. Perchè, e questo lo voglio dire, si pubbli-

cano libri gialli e noir con la convinzione che tanto non ci sia bisogno di una grande scrittura per poterli scrivere - e qui c'è anche la colpa e l'incompetenza degli editori. Invece poi ci si trova sugli scaffali vicini a romanzi stranieri scritti benissimo e con un ritmo ed una storia incredibili, e allora chiaramente il lettore preferisce questi ultimi. Perfino in Spagna ormai c'è un movimento che ci può fare invidia. Per cui la scarsa qualità decreta la morte del giallo e del nero italiano.

Però un grappolo di buoni scrittori italiani ormai esiste.

Si, bè, preferirei non fare nomi .....

..... almeno qualcuno, almeno quelli che per gusto ti piacciono.....

..... diciamo che fra i giovani il più serio e il più promettente forse è Lucarelli, poi non faccio altri nomi

..... e per quanto riguarda invece la scrittura femminile, gialla o nera?

..... mah, c'è Barbara Garlaschelli che se maturerà (e maturerà!) potrà dare molto. Anche se credo che ha troppa fretta di scrivere: e allora pubblica pubblica, scrive scrive, e invece anche lei dovrebbe fermarsi un attimo. Ma indubbiamente ha un grande talento.

Parliamo un po' della Grimaldi scrittrice, accantonando per un attimo il fatto che hai diretto collane editoriali, che sei giornalista, traduttrice, consulente editoriale, insegnante. E' appena uscito Perfide storie di famiglia **, una trilogia noir che raccoglie** Il sospetto **,** La colpa **e** La paura **. Visti i riconoscimenti ricevuti non solo in Italia ma anche all'estero, quanto è importante e ti interessa il lavoro creativo rispetto al resto?**

E' come se fosse l'ordito di una tela, dove una cosa si intreccia all'altra. Non è che io faccia molta differenza tra me traduttrice o me scrittrice, piuttosto che tra me consulente editoriale o giornalista (quando mi chiedono ad esempio un articolo sui fatti di cronaca nera). Posso dire però di essere molto severa con me stessa nel campo della scrittura: se non sono convinta di avere un'idea forte che possa interessare, che contenga qualcosa di nuovo, non scrivo. Oggi come oggi se dovessi scrivere un libro all'anno me lo pubblicano, senza problemi, e me lo traducono anche all'estero: ma non è questo che voglio. Se scrivo un libro voglio una grande convinzione su quell'idea, e soprattutto voglio scrivere storie che abbiano qualcosa di inusuale dentro: che non sia la trama per la trama.

La tua strada, il tuo tono, è chiaramente quella del noir.....

..... si, ma non il noir psicologico, perchè in fondo questa trilogia è su quel versante. Il mio taglio vero sarebbe il noir-noir, solo che ambientare una storia di questo tipo in Italia mi sembra un po' una forzatura....

.....perchè?

Perchè la nostra criminologia, la nostra cronaca nera, i nostri studi in materia, non hanno questi delitti così efferati come invece quelli americani. A parte il solito mostro di Firenze.....

..... che poi è stata l'idea di avvio per Il sospetto **, l'apertura della trilogia....**

..... anche se il vero protagonista del romanzo poi è la mamma che ammazza il figlio, e non il mostro..... ma, voglio dire, dove sono questi delitti metropolitani così atroci da giustificare un noir italiano? Mi dicono continuamente che dovrei scrivere un vero noir-noir metropolitano; si, ma come si fa ad inventare un Hannibal Cannibal a Milano (e poi, magari fossi capace!)?

Perchè la partenza per un noir deve essere la realtà.....

..... la realtà, certo. Per i neri psicologici il discorso è diverso, visto che la follia esiste in Italia come altrove, chiaramente con le dovute differenze; per quanto invece attiene all'omocidio cruento, lo squartamento, quello da vero noir metropolitano, tipo quello di Ellroy, mi riesce difficile immaginarlo in Italia. Certo, si potrebbe inventare, uscire dalla realtà ed inventarsi a Milano un serial-killer: ma credo che alla fine il lettore non ci crederebbe. Già la definizione "serial-killer milanese" mi fa ridere.....se ci penso mi viene in mente Bossi.....

..... ti viene in mente Bossi, come serial-killer?

..... (ride) no, non come serial-killer, ma nel senso del milanese.....

..... del padano.....

..... (ride) ecco facciamo il "serial-killer padano"..... comunque, non mi sembra credibile....

..... però la tua scrittura non è americana, eppure le tue storie nere stanno in piedi, eccome.....

..... no, per fortuna no, mi sono sempre sforzata di avere una scrittura mia. Dico però che mi piacerebbe scrivere un nero pieno di furori metropolitani, pieno di sangue metropolitano.....

..... ma questa difficoltà non è data anche dal fatto che in Italia probabilmente non c'è una metropoli? Milano, che è considerata l'unica corrispondente al clichè, se la paragoniamo a Parigi, Londra, Berlino o Barcellona - per non parlare di New York, Los Angeles o Città del Messico - fa una figura un po' campagnola.....

..... hai perfettamente ragione, per questo io sostengo che in Italia non si può ambientare un nero metropolitano di quelli forti..... e invece è questo il mio desiderio, perchè di delitti famigliari per ora non ne voglio più scrivere.

Abbiamo cominciato dicendo un po' provocatoriamente che non esiste uno "specifico" femminile, si potrebbe finire dicendo che non esiste forse nemmeno una ricerca di scrittura italiana.....

.....la sfida della donna è quella di misurarsi con l'uomo, visto che l'uomo ha dominato la letteratura per secoli. Oggi le donne hanno una grossa opportunità, poi sarà il lettore a decidere cosa deve restare, sia un libro scritto da un uomo o da una donna....

.....si, ma dalle tue parole sembra che non esista ancora uno "specifico" italiano nella scrittura gialla e nera.....

..... bè, ci sono dei segnali, dei buoni segnali che speriamo diano dei frutti sostanziosi. Tendendo conto che la scrittura deve misurarsi con il mondo, e che non si scrive per la mamma o per il vicino di casa. Uno scrittore deve comunicare con il mondo, avere una visione ampia, pur tenendo conto della propria cultura..... e lavorare ragionando sulla realtà che conosce.....

claudio galuzzi

CINEMA NOIR?

Rumori in primo piano

di Paola Malanga

«Il film noir non è un genere. La sua definizione non si basa su convenzioni che riguardano l'ambientazione e il conflitto, come nel caso del western e dei film di gangster, ma piuttosto su caratteristiche più sottili, il tono e l'umore. Si parla di film noir per contrapporlo a possibili varianti quali il film grigio o il film "non bianco"». Così scrive il regista Paul Schrader[1], come premessa a un intervento che mette a fuoco l'origine storica di qualcosa che sfugge ai grandi sistemi di codificazione narrativa. Il noir in effetti ha regole fluttuanti, indefinite, suscettibili di infinite variazioni, e chi si è dato da fare per tracciare il suo albero genealogico l'ha trovato talmente frondoso da confermare, per via empirica, la conclusione teorica del regista[2]. Più lo si guarda da vicino, più il noir appare come uno «stile» cui corrisponde una categoria dello spirito, una specie di tavola chimica mescolata alla tavolozza di un pittore, una questione di colori e combinazioni, di disposizione d'animo e reazioni. Certo, non mancano le tipologie d'intreccio. Non mancano i personaggi tipo né i luoghi topici. Ma il noir in realtà è subdolo: s'infiltra a poco a poco, s'acquatta dove trova spazio, aspetta al varco e tinge di sé qualsiasi cosa. Un non-genere che è di per sé un attentato al sistema dei generi, che è stato da subito il veicolo di una contaminazione di là da venire, l'inizio di una deriva che sarebbe stata senza ritorno. Non c'è bisogno di un detective per identificare la sua presenza. O di una coppia criminale. O di un passato che si snoda come «catene della colpa». E volendo entrare in tema con una provocazione, potremmo sostenere che anche l'ultimo film di Jane Campion, *Ritratto di signora*, è a suo modo un noir sprofondato nel buio dell'anima, sospeso nello spazio e nel tempo a dispetto della sua fisionomia in costume: c'è il complotto, c'è la coppia malefica, c'è l'inganno, c'è la morte peggiore (quella dei desideri, delle aspirazioni, dell'amore, della conoscenza del mondo); ma soprattutto c'è il nero assoluto da cui le figure emergono come ombre, con lo schermo che funziona da «specchio» per lo spettatore (lo specchio è un elemento assolutamente noir) invitato non a seguire il plot, bensì ad entrarci dentro, come in una rete, una stanza senza luce e senza uscita di sicurezza. E' una provocazione, d'accordo, ma rende l'idea: il romanzo di Henri James non è un noir, lo è lo sguardo della Campion. E il noir, appunto, è uno sguardo: è l'occhio che, scrutando in profondità, vede il buio che risucchia.

Non sono molte le donne che si sono confrontate col «nero» stando dietro la macchina da presa. Pochissime, poi, quelle che l'hanno frequentato con continuità, andandolo a stanare là dove normalmente il cinema femminile privilegia altre corde e altri registri.

Pioniera sotto questo profilo è stata Ida Lupino, considerata «la Bette Davis dei poveri», unica femme-cinéma (attrice, sceneggiatrice, musicista, produttrice indipendente, regista di cinema e televisione) dentro e fuori Hollywood dagli anni Trenta ai Settanta. Nel 1940 recita in *Strada maestra* di Raoul Walsh, accanto ad Humphrey Bogart; poi, sotto contratto alla Warner prosegue con *Una pallottola per Roy* (ancora con Walsh e Bogart), *Io amo, Fuori dalla nebbia, Appassionatamente, Non mi sfuggirai*: quando passa alla regia (con *Non aver paura*, 1950), è naturale che non scelga il rosa ma il rosso acceso del melò, il grigio del cinema sociale e il nero del suo prototipo attoriale (parallelamente alla carriera registica, prosegue quella d'interprete in *Il grande coltello* di Robert Aldrich, *Quando la città dorme* di Fritz Lang, *L'ultimo buscadero* di Sam Peckinpah, tanto per citare i film più famosi). Nel suo cinema melodrammatico, centrato su figure femminili dolenti e squarci famigliari quotidiani, nevrotici e disperati, dove regna pesantissima l'incapacità di comunicare, c'è una violenza che i critici francesi degli anni Cinquanta hanno paragonato a quella di Aldrich o di Losey, c'è lo squallore della periferia urbana (la Lupino rifiutava la lavorazione in Studio), con echi di passi sospetti e inseguimenti in strade deserte a tarda ora, ci sono l'atmosfera psicosomatica (la solitudine, il dubbio, le ferite della memoria, la mutilazione), la frantumazione dell'io dei personaggi, la stilizzazione raggelata, tutti ingredienti del noir classico. E non è un caso che nei riguardi della Lupino ci si sia spesso espressi in termini maschili (al confronto, Douglas Sirk, con i suoi melò fiammeggianti, è un trionfo di «femminilità»): il noir è maschile per tradizione (per definzione, afferma qualcuno), e uno sconcerto analogo, se non maggiore, quasi quarant'anni più tardi ha accolto l'ingresso nel cinema di un'altra regista, la grande Kathryn Bigelow, che del noir (e non solo) è forse l'interprete contemporanea più sperimentale e spregiudicata, anche rispetto ai colleghi uomini. Don Siegel, di nuovo Robert Aldrich, Sam Peckinpah, John Milius, Walter Hill: i paragoni maschili si sono sprecati per quest'artista fuori dagli schemi, capace di orchestrare un cine-

ma «muscolare» dove la macchina da presa senza requie pompa adrenalina direttamente nel cervello, infilando panoramiche a schiaffo che fanno impazzire piani sequenza già tirati al massimo mentre nel furore del movimento si percepisce un disegno raffinatissimo, intreccio di linee e forme che si accavallano con una sensualità irresistibile e nuova.

Se, come abbiamo stabilito, il noir è una questione di colori e contaminazione, la Bigelow è il suo esegeta ideale: pittrice di formazione , è passata al cinema abbattendo una dopo l'altra le barriere che separano maschile e femminile, autoriale e commerciale, fisico e metafisico, positivo e negativo. Incessantemente dialettica (è un caso che i titoli dei suoi film, da *The Loveless* - e prima ancora il video *Set up* - fino a *Strange Days*, siano composti da due parole e due concetti stridenti, sorta di schizofrenia destinata alla sconfessione, alla dissoluzione, al riequilibrio nell'unità caotica delle immagini in movimento?), la Bigelow si immerge e si muove nel buio a gran velocità, esplorandone tutte le condizioni - reale, onirica, virtuale - e tutta la gamma cromatica. Nel suo cinema ritroviamo non solo l'atmosfera del noir, ma anche alcuni oggetti simbolo e alcune presenze chiave mixati ad elementi di genere diverso (*Near Dark - Il buio si avvicina* sarebbe, a dire il vero, un «western di vampiri») e all'ossessione tecnologica (la rivista inglese *Sight&Sound* a proposito di *Strange Days* parla di «techno-noir»). Così, la pistola-feticcio che nel noir classico è saldamente nelle mani del private eye, nei memorabili titoli di testa *Blue Steel* si presenta come oggetto isolato, quasi una scultura, un totem metallico che viene sottoposto subito ad uno smontaggio e a uno studio analitico per poi subire, nel corso del film, un dissacrante rovesciamento di significato. E che dire di Mace (Angela Bassett) in *Strange Days*? Alter ego sia di Lenny Nero, film addicted e spacciatore, sia della stessa regista, Mace è il centro «morale» del film: non più la dark lady che ammalia e porta alla rovina (c'è la dark *baby* Juliette Lewis), ma colei che sbaraglia squadre di picchiatori con pochi colpi ben assestati, e che fa riscoprire a Nero il calore di un abbraccio non virtuale, riconnettendolo con l'altro da sé disperato e sublimato nell'ipertecnologia. Altro che *Blade Runner*: il noir è del 2000, è femmina e si chiama Kathryn Bigelow.

[1] P. Schrader, «Note sul film noir», in *Tutti i colori del nero*, Milano, Ubulibri, 1989, p. 169.

[2] Raymond Durgnat, «L'albero genealogico del nero», op. cit.,

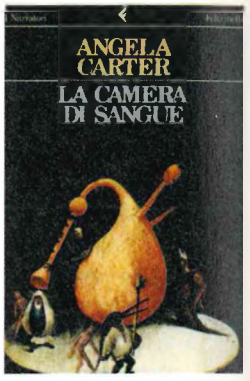
GLI INDISPENSABILI, PER COMINCIARE... E ANDARE OLTRE.

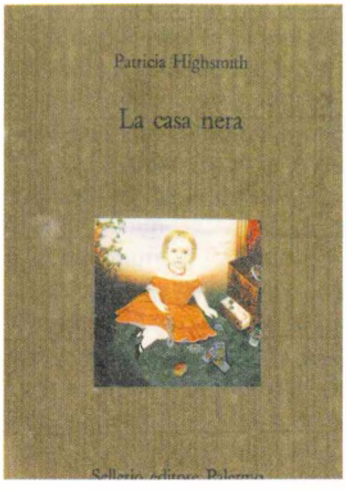
Credo che alcuni dei titoli che appaiono in questo elenco abbiano bisogno di una spiegazione per motivare la mia scelta. E' difficile ritenere " Il caso Leavenworth" di ANNA KATHARINE GREEN un noir, ma si da il caso che sia considerato il primo giallo scritto da una donna (è stato pubblicato nel 1878) e che nei suoi primi dieci anni di vita ha venduto ben 750.000 copie. Anche CAROLINA INVERNIZIO con il suo "Nero per signora" può fare sorridere i giovani lettori, ma se consideriamo che i suoi scritti sono usciti fra il 1877 e il 1916 forse si capisce perchè ho deciso di inserirli in questa bibliografia del Noir femminile. Per quanto riguarda " In a Lonely Place" di DOROTHY HUGHES, da cui è stato tratto il film " IL DIRITTO DI UCCIDERE ", e " Picadura Mortal " di LOURDES ORTIZ, è solo per una 'svista' degli editori italiani se non li potrete leggere: ma credetemi, vale la pena cercarli.

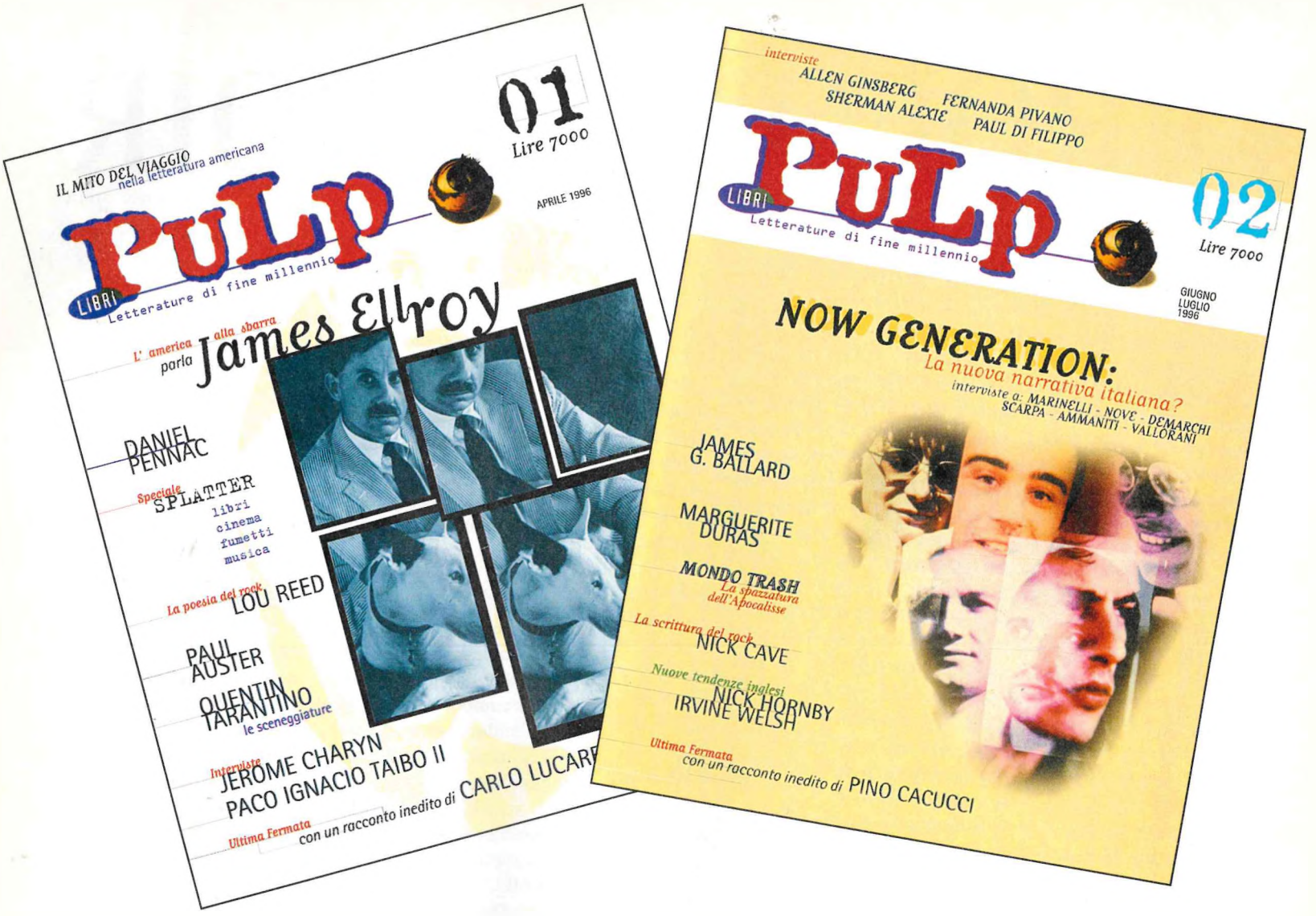
Per LAURA MANCINELLI non ho nulla da dire se non che la adoro. ANN RADCLIFFE: 1797 è la data d'uscita del romanzo " L'italiano " che forse anticipa un argomento di cui si sta parlando molto proprio in questi ultimi mesi: la contaminazione fra i generi. Infatti in esso, come in "Frankenstein", troviamo il romanzo gotico, il grande romanzo popolare e il romanzo nero. Anche il piccolo " Avogador " di BARBARA ZOLEZZI e ELISABETTA DE PIERI forse non ha tutte le carte in regola per apparire in questa lista, è più giallo che nero, ma l' ambientazione e la ricostruzione storica della Venezia del '500 sono veramente affascinanti. Non vi stupiscano, invece, la presenza di TONY MORRISON, DAPHNE DU MAURIER, CHRISTA WOLF e FLANNERY O'CONNOR, perchè più nero di così e difficile.

TECLA DOZIO

"BARNES, Linda" - Istantanea Di Una Sconosciuta (Mondadori G. settimanale)
"BRESNER, Lisa" - Lo Scultore Di Donne (Biblioteca Vascello)
"CORNWELL, Patricia" - Oggetti Di Reato (Mondadori)
"DU MAURIER, Daphne" - Alla Giamaica (Sellerio)
"DU MAURIER, Daphne" - Non Dopo Mezzanotte (Sellerio)
"FREMLIN, Celia" - Cocco Di Mamma (Tartaruga)
"GARLASCHELLI, Barbara" - O Ridere O Morire (Marcos Y Marcos)
"GEORGE, Elizabeth" - E Liberaci Dal Padre (Sonzogno)
"GLAISTER, Lesley" - Onora Il Padre (Interno Giallo)
"GREEN, Anna K." - Il Caso Leavenworth (Bariletti)
"GRIMALDI, Laura" - Il Sospetto (Mondadori)
"HAUSHOFER, Marlen" - La Mansarda (E/O)
"HIGHSMITH, Patricia" - L'Amico Americano (Bompiani)
"HIGHSMITH, Patricia" - Sconosciuti In Treno (Bompiani)
"HIGHSMITH, Patricia" - Spiaggia Del Dubbio (Bompiani)
"HUGHES, Dorothy B." - In A Lonely Place
"INVERNIZIO, Carolina" - Nero Per Signora (Editori Riuniti)
"KRISTOFF, Agota" - Quello Che Resta (Guanda)
"LA SPINA, Silvana" - Scirocco (Tartaruga)
"LAPID, Shulamit" - Professione Giornalista (Tartaruga)
"MANCINELLI, Laura" - Il Fantasma Di Mozart (Einaudi)
"MORRISON, Tony" - Amatissima (Frassinelli)
"MORRISON, Tony" - Jazz (Frassinelli)
"O'CONNOR, Flannery" - Il Cielo Dei Violenti (Einaudi)
"OATES, Carol Joyce" - Notturno (E/O)
"ORTIZ, Lourdes" - Picadura Mortal (Alfaguara)
"PARETSKY, Sara" - Il Dottore Dov'era (Sonzogno)
"RADCLIFFE, Ann" - L'Italiano (Theoria)
"RENDELL, Ruth" - Carne Viva (Rizzoli)
"RINEHART, Mary R." - Il Pipistrello (Mondadori G. settimanale)
"ROBINSON, Leah Ruth" - Dose Letale (Mondadori G. settimanale)
"SAYERS, Dorothy" - Sacrificio Di Sangue (Tartaruga)
"SHATTEN, Viola" - I Casini Succedono Sempre di Lunedì (Tartaruga)
"SHELLEY, Mary" - Frankenstein (Frassinelli)
"SHREVE, Anita" - La Ragazza Della Porta Accanto (Bompiani)
"SMITH, Shelley" - Un Pomeriggio Da Ammazzare (Mondadori G. settimanale)
"TARTT, Donna" - Dio di illusioni (Rizzoli)
"TEY, Josephine" - E' Caduta Una Stella (Mondadori G. settimanale)
"VALLORANI, Nicoletta" - La Fidanzata Di Zorro (Marcos Y Marcos)
"VINE, Barbara" - Occhi Nel Buio (Longanesi)
"WALTERS, Minette" - La Morte Ha Freddo (Sperling)
"WHITE, Ethel Lina" - La Scala A Chiocciola (Mondadori G. settimanale)
"WOLF, Christa" - Cassandra (E/O)
"YOURCENAR, Marguerite" - Opera Al Nero (Feltrinelli)
"ZOLEZZI & DE PIERI" - L'avogador (Ibiskos)







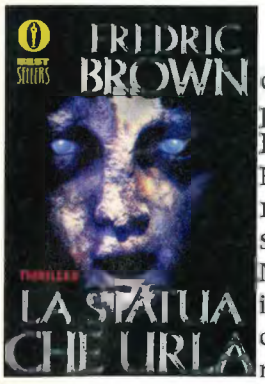
Richiedici gli arretrati facendo un versamento postale intestato a Edizioni Apache, Via Lorenzo Il Magnifico 148 - 00162 Roma su c/c postale n° 86641008. Costano £. 15.000 cadauno

PROFONDO NOIR

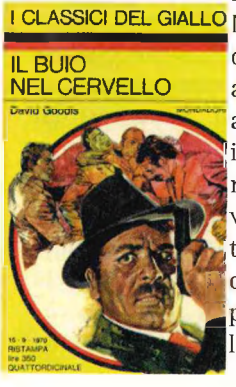
di Daniele Brolli

Cos'è il noir? Un distillato di ossessioni che agita la notte del pensiero. Un labirinto infestato dalla morte e dal desiderio. Nel romanzo nero l'immaginario trova una forma narrativa che racconta le vicende di un'epoca in divenire e che edifica nelle strutture ideali della memoria ciò che sarà storia. Il noir americano, nato sui pulp magazine come forma rinnovata del feuilleton, ha sempre rappresentato le differenze sociali del paese senza alcun programma teorico, ma con la naturalezza di un genere popolare costretto, per essere immediatamente accettato dal suo pubblico, a riflettere umori e trasformazioni. Ha raccontato lo spostarsi continuo e inarrestabile dello spirito della frontiera dalla corsa ai grandi spazi che avevano creato l'epopea del west fino ai suburbi confusi e desolati delle periferie metropolitane.

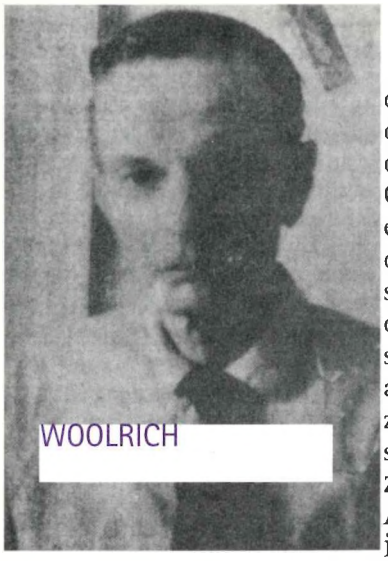
Sin dal suo apparire su riviste popolari fiorite negli Stati Uniti negli anni Venti e Trenta, tra cui quella *Black Mask* che vide l'esordio dell'hard boiled di DASHIELL HAMMETT e RAYMOND CHANDLER, la letteratura poliziesca e nera aveva mostrato la sua vocazione al realismo. Mentre pubblicazioni analoghe raccontavano avventure in pianeti lontani e in tempi ancora da venire creando un nuovo genere come la fantascienza; oppure stabilivano con il lettore un contratto mefistofelico in cui la paura prendeva l'aspetto di un eccitante letterario raccogliendo sotto l'etichetta "fantasy" storie che andavano dall'orrore puro all'insolito e al grottesco fino al nascente filone mitologico pseudo-nordico inaugurato dal Conan di ROBERT E. HOWARD; il nero si opponeva alle stucchevolezze del suo genere parallelo, il mystery classico basato sull'indagine, che costruiva la sua fortuna su una visione aristocratica di un mondo in cui il delitto e la colpa erano fuori dalla norma e come tali si nascondevano, andavano scovati e puniti. Il nero faceva a meno di questa ipocrisia tutta inglese di cui è lecito indicare la provenienza attraverso una parte delle memorie di DEREK RAYMOND, narratore hard-boiled britannico controverso e maudit, scomparso nel 1994. Nel suo *The Hidden Files* racconta di provenire da una famiglia dell'alta borghesia inglese e di aver avuto con i suoi congiunti rapporti esclusivamente mediati dalle convenzioni, fino a quando la Seconda Guerra Mondiale abbatté con il suo stato di urgenza e di pericolo tutte le distinzioni di classe, formali e sostanziali. E' evidente che il retroterra di cui erano espressione AGATHA CHRISTIE o AUSTIN FREEMAN poco aveva a che fare con il labirinto multiculturale delle crescenti metropoli americane, quelle metropoli che erano il cancerogeno modello di sviluppo di tutto l'occidente industrializzato. E i narratori pulp poco avevano a che fare con l'austera aristocrazia britannica, tanto poco che da loro nacque un genere che più che all'esercizio di intrecci arguti e matematici che avevano il delitto come nodo da sciogliere parlava delle dure leggi di una civiltà ossessionata dai beni di consumo con un linguaggio che nasceva dalle strade, dai ritrovi pubblici, dai media, dalle fabbriche. Le storie raccontate avevano la cronaca come punto di riferimento e catturavano il pubblico rendendolo partecipe di vicende che, nell'essere versione speculare di quelle conosciute attraverso gli strumenti di informazione, gli comunicavano emozioni forti in prima persona. Romanzi come *Piombo e sangue* di DASHIELL HAMMETT e *Piccolo Cesare* di WILLIAM R. BURNETT si spingevano oltre ritraendo sul finire degli anni Venti dinamiche sociali più complesse e pericolose, come i torbidi intrecci tra poteri politici e interessi economici gestiti da organizzazioni criminali. Il nero divenne così *scrittura sintomatica*, e fino agli anni Quaranta ebbe una vita parallela e coincidente nelle sue scelte testuali con i romanzi di SHERWOOD ANDERSON, WILLIAM FAULKNER, ERNEST HEMINGAWY o JOHN DOS PASSOS, qualificandosi come espressione di comportamenti e problemi che la letteratura ufficiale sarebbe andata perdendo, per rinchiudersi in scelte formali sempre più lontane dal racconto di avvenimenti vividi nella loro crudezza. Autori come ROBERT FINNEGAN, HORACE MCCOY o DASHIELL HAMMETT impressero anche un chiaro marchio ideologico alle proprie scelte narrative. Il realismo prima accorato e poi disperato è il segno distintivo del romanzo d'esordio di MCCOY *Non si uccidono così i cavalli?* (*They Shoot Horses, Don't They?* del 1935) portato sullo schermo da Sidney Pollack nel 1969, in cui durante una stremante maratona di ballo la folla assiste avida all'umiliazione dei poveri concorrenti, ma è soprattutto ne *Il sudario non ha tasche* (*No Pocket in a Shroud* del 1937) che attraverso un picaresco giornalista di provincia lancia una dura requisitoria contro le mafie del potere, il razzismo sposato al perbenismo e in definitiva contro l'ipocrisia della buona borghesia della provincia americana. Nel 1948 il romanzo conservava a tal punto la forza delle sue accuse che chi lo pubblicava, temendo la sua natura di opera "di sinistra", ritenne opportuno intervenire d'autorità sulla trama e trasformare il personaggio dell'eroina comunista in una maniaca sessuale! Anche FINNEGAN, membro attivo del Partito Comunista americano, si caratterizzò per una vena di denuncia con cui puntò l'indice sulla corruzione politica e il dilagante razzismo tra anni Trenta e Quaranta. La morte gli risparmiò di doversi sottoporre ai rigori delle commissioni di vigilanza anticomuniste del famigerato senatore Joseph McCarty, cosa che non venne risparmiata invece a DASHIELL HAMMETT nel 1953. Il dialogo tra McCarty e Hammett (riportato in *Hardboiled Fiction. Pulp Culture & the Cold War* di Woody Haut) dà misura indiretta della rilevanza della letteratura popolare nello scenario culturale americano e della consapevolezza di uno scrittore come Hammett. McCarty: «Signor Hammett, se stesse spendendo, come noi, più di cento milioni di dollari all'anno in un piano di informazione al fine di combattere il comunismo, e se foste voi il responsabile di quel programma, permettereste che gli scaffali ospitassero l'opera di una cosa



come settantacinque autori comunisti, apponendo per di più il vostro timbro di approvazione su quei libri?»
Hammett: «Be', penso, ma naturalmente non mi riguarda, che se mi battessi contro il comunismo, non lo farei certo a partire dai libri».
Ma al di là della consapevolezza a carattere fortemente ideologico di alcuni autori (e in questo caso va ricordato che anche l'ala reazionaria vanta una sua continuità nella pulp fiction, da CARROLL JOHN DALY a MICKEY SPILLANE, intenti a sostenere la causa della legge e dell'ordine) l'hard-boiled era letteratura della strada nata per soddisfare un gusto tra l'immediato e il cruento, che tingeva di un esotismo pericoloso e romanzesco la vita americana di tutti i giorni. Questa sua capacità di manipolare velocemente l'immaginario e la cronaca contemporanea lo portò a divenire il genere eletto nella produzione cinematografica degli anni Trenta e Quaranta, e quegli scrittori di così umile provenienza divennero i più ricercati a Hollywood, grazie alla loro abilità nel costruire protagonisti di grande presenza scenica, trame mozzafiato, dialoghi secchi e d'effetto. D'altra parte scorreva parallelamente un'altra delle funzioni portanti della letteratura nera: quella di dare spazio alle paranoie del cittadino medio a confronto con un tessuto urbano e sociale in cui la sua collocazione era gestita da forze che, restando distanti dalla sua comprensione, apparivano oscure e minacciose. Un autore come CORNELL WOOLRICH fornì continuità alla visione dell'incubo metafisico prodotto dalla vita nelle oppressive megalopoli americane dagli anni Trenta ai Cinquanta con racconti e romanzi che enfatizzavano nell'ambito del mystery la visione più cupa e demoniaca della civiltà industriale. Venate di pessimismo cosmico, le sue storie confinavano comunque con il fantastico, con personaggi in preda a un vortice negativo di dimensioni cosmiche. Fu sicuramente l'epoca dei tascabili quella che definì una volta per tutte la supremazia dell'identità metropolitana del romanzo di suspense, sviluppando il suo versante paranoico in un contesto realistico. Nel giugno del 1939 vi fu una svolta epocale nell'editoria statunitense (destinata poi a divenire una delle rivoluzioni fondamentali nel mercato librario): la casa editrice Pocket Books pubblicò i primi titoli in formato tascabile. E negli anni Quaranta, grazie anche al fenomeno del ritorno in patria dei reduci di guerra, che erano preparati a letture più forti di quelle proposte fino ad allora, i contenuti dei tascabili divennero più audaci, con copertine che promettevano vicende mozzafiato in compagnia di donne affascinanti e spesso diaboliche. I tascabili neri univano il ritmo incalzante dell'azione a inevitabili scene di sesso e traevano vantaggio dalla presenza di una censura come quella del codice Hays, che tra l'altro proibiva al cinema e ai programmi radiofonici di offrire scene scabrose.

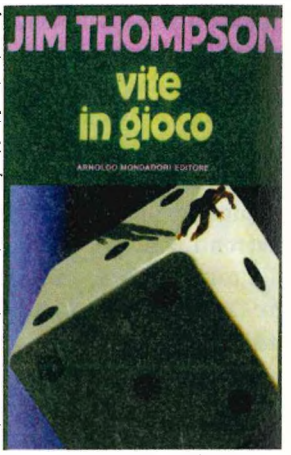


Nondimeno si trattava di produzioni adulte, prive dell'ingenuità sensazionalistica dei pulp *spicy* degli anni Trenta, sorta di volgarizzazione dei generi che andavano per la maggiore con intrecci stereotipati infarciti di situazioni erotiche. I tascabili ospitavano ristampe di scrittori di fama ma i volumi più venduti erano sicuramente quelli polizieschi che, in termini di sesso, dichiaravano sulle copertine più di quanto effettivamente non contenessero. La collana più importante fu quella dei Gold Medal Books dell'editore Fawcett, che ospitava in edizione originale storie nere con poliziotti corrotti, detective privati nichilisti, personaggi femminili dalla morale tutt'altro che cristallina. Come era già stato con i pulp magazine per l'hardboiled, questa pubblicazione arrivò a stabilire da sola gli archetipi dell'intero genere nero, quello codificato poi dal cinema come noir. Mentre romanzi come *Frontiera sconosciuta* (*Savage Bride* del 1950) di CORNELL WOOLRICH e *Io sono leggenda* (*I Am Legend* del 1954) e *Tre millimetri al giorno* (*The Shrinking Man* del 1956) di RICHARD MATHESON rappresentarono episodi che avrebbero influenzato da soli il futuro dell'immaginario di genere, la Gold Medal ebbe soprattutto il merito di mantenere l'attenzione sul romanzo nero che, dopo l'esplosione degli anni Quaranta, nel decennio successivo si rinnovò abbandonando parte dei presupposti del feuilleton e stabilendo archetipi tuttora correnti. Nel frattempo un'aumentata fiducia nelle prospettive economiche e sociali del paese e il crescere della coesione interna a fronte di un'insicurezza xenofoba dettata dagli spettri agitati dalla Guerra Fredda, aveva diminuito le sue proposte noir sul mercato. La continuità fu salvaguardata con la scoperta o la riproposta di coloro che avrebbero stabilito i confini del genere per gli anni a venire: DAVID GOODIS, JOHN D. MACDONALD, RICHARD S. PRATHER, JIM THOMPSON, CHARLES WILLIAMS E HARRY WHITTINGTON. Non si può fare a meno di attribuire a DAVID GOODIS un taglio di cupo esistenzialismo: i crimini da lui raccontati, seppure inevitabili, accadono quasi per caso, come per un fato ineluttabile e privo di intenzione nelle sue decisioni. Ma sebbene si muoia quasi per caso come in *Venerdì nero* (*Black Friday* del 1954) o le spirali della colpa inseguano gli uomini sotto forma di ingiusta e suprema persecuzione come ne *Il volto perduto* (*Dark Passage* del 1946) o ne *Il buio nel cervello* (*Nightfall* del 1947) o ne *La ragazza di Cassidy* (*Cassidy's Girl* del 1951), l'idea dell'innocenza prevale sempre, anche nella più scura e inevitabile disperazione. In quella parte del nero americano di cui GOODIS ha stabilito i tratti archetipici, tutto ruota attorno all'ipotesi che la vita è sì difficile (e anche, perché no?, insopportabile e atroce) ma che in fondo si tratta solo di un'allucinazione grottesca. D'altra parte non basta essere consapevoli del prevalere dell'irrealtà per sottrarsi alle sue leggi. E GOODIS stabilisce che il nero vive in una forma doppia di oscurità: quella tangibile della notte in cui si agitano anime dannate e trova spazio ogni tipo di minaccia, e quella della mente in cui crescono spiraliformi e ineluttabili pensieri omicidi e criminali, sedotti da ogni forma di deviazione della psiche, temporanea o episodica o progressiva, che insorge da semplici ipotesi. Il romanticismo fatalista di GOODIS è probabilmente il simbolo del romanzo nero in Francia. I critici cinematografici di oltralpe, allorché Truffaut portò sullo schermo *Non sparate sul pianista* (*Down There* del 1956) in cui un pianista cerca



di riprendere la sua carriera malgrado sia coinvolto in un regolamento di conti tra bande, interrogarono GOODIS sul disagio esistenziale espresso dal suo testo, sulla figura dell'antieroe quasi stoica nel suo sottrarsi passivamente a ogni forma di coinvolgimento nel mondo, ma si sentirono rispondere dallo scrittore americano che la sua unica intenzione era quella di raccontare una storia. Certo, un lettore malizioso potrebbe vedere Albert Camus o André Gide in GOODIS, ma sarebbe una forzatura perché il suo unico punto di riferimento erano le rigide convenzioni editoriali imposte dalla Gold Medal, che riguardavano la lunghezza del libro (compresa tra le 160 e le 200 pagine) e una quantità obbligatoria di scene di violenza e sesso.

La notevole dose di paranoia di cui GOODIS ha fatto tesoro per tutti gli autori a lui contemporanei o successivi, intensa e metafisica fin quasi a divenire motore di una moderna letteratura tragica, ha avuto in FREDRIC BROWN un approfondimento lucido nella meccanica narrativa, precisa e ineluttabile fino alle estreme conseguenze. Dotato secondo la critica di uno spiccato "senso negativo della vita", BROWN si è affermato prima nella fantascienza con alcuni romanzi e una quantità di ingegnosi racconti brevi tra cui l'indimenticabile "Sentinella", che è, in due pagine, la storia di science-fiction più nota e imitata di tutti i tempi, e grazie ai soggetti per i telefilm di Alfred Hitchcock. Pur avendo prodotto 22 romanzi neri, BROWN ha sempre detestato le gabbie del realismo e ha inserito nelle trame una fase di bizzarra e ironica predestinazione che devia l'attenzione verso aspetti fantastici della vita. Come in *Tutto in una notte* (*Night of the Jabberwock* del 1950) in cui un giornalista nei fumi dell'alcol viene trasportato in un mondo d'incubo dalla lettura di Lewis Carroll, o negli inesorabili *Indagine a Skid Row* (*The Wench Is Dead* del 1955) in cui un insegnante che vuole studiare la vita nei quartieri più malfamati di Los Angeles viene risucchiato in un vortice criminoso, e ne *La notte dello Psico* (*Knock Three-One-Two* del 1959) in cui nel corso di una notte un tranquillo rappresentante di liquori con il vizio del gioco vede degenerare le proprie prospettive fino a ricorrere all'aiuto di un serial killer! Intrecci improbabili che lo stile leggero e arguto di BROWN rende verosimili e avvincenti. Non ha certo il fine di ritrarre il controverso panorama della civiltà americana, eppure il delirio dei suoi personaggi, il loro *stream of consciousness* semplice e quotidiano stabilisce un livello di credibilità in cui le cose partecipano dell'azione non come parti di una vuota scenografia ma come elementi in divenire: il denaro, la città, i rituali quotidiani... ovvero luoghi, abitudini e oggetti che si animano in uno specchio deformante a ricordare le misure della realtà. Un tipo di operazione tentata anche da STANLEY ELLIN sin dal suo primo breve romanzo *Notturno Selvaggio* (*Dreadful Summit* del 1948) in cui un adolescente fugge attraverso la metropoli che si trasforma in un luna park di orrori notturni; e poi nel secondo *Il caso Ballou* (*The Key to Nicholas Street* del 1952) esplora l'archetipo della *femme fatale* ribaltandone i termini attraverso l'omicidio di una donna compiuto nei tranquilli sobborghi di New York. C'è un solo colpevole, ma attraverso le riflessioni soggettive dei membri di una tranquilla famiglia borghese, ELLIN denuncia l'ipocrisia di un'intera classe sociale. Ma ELLIN verrà ricordato soprattutto per la sua sterminata produzione di racconti, con i quali si è spinto molto in là sulla strada di BROWN arrivando oltre i confini con l'insolito, ed evidenziando la derivazione da Edgar Allan Poe e da Ambrose Bierce di tutto un versante della moderna letteratura nera. L'antologia più nota che li raccoglie, *La specialità della casa* (*The Specialty of the House and Other Stories* con storie che vanno dal 1948 al 1961) è un campionario di atrocità quotidiane che in alcuni momento hanno lo stesso tono oppressivo di Kafka.

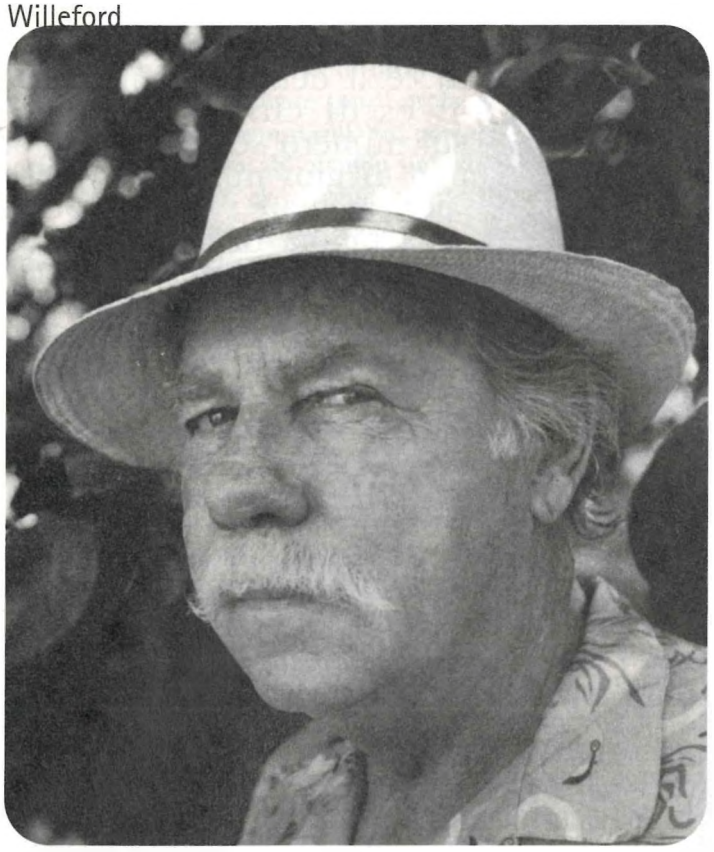


Malgrado le sue opere siano state diffuse solo nell'ambito delle pubblicazioni a poco prezzo, JIM THOMPSON ha esercitato a sorpresa una vasta influenza sugli sviluppi del genere nero. Il tipo di paranoia che si annida nei suoi romanzi ha caratteri di brutalità ferina. Il Lou Ford di *The Killer Inside Me* (*La belva che è dentro di me* del 1952) e il Nick Corey di *Pop. 1280* (*Colpo di spugna* del 1964) sono due aspetti di un sentimento di rivalsa che si esprime attraverso i toni sanguinari della vendetta: il primo uccide in modo selvaggio, per estinguere il dolore pulsante nascosto nella sua mente che si chiama ricordo, il secondo lo fa con un'assenza di partecipazione che è la sua migliore dichiarazione di innocenza di fronte al mondo. L'impasto di violenza sia verbale che fisica e l'ambientazione in piccole località degli stati del sud, dall'Oklahoma all'Arizona, porta il nero al di fuori del suo contesto di elezione, riscoprendo anche una lingua meno secca, piena di variazioni di tono.

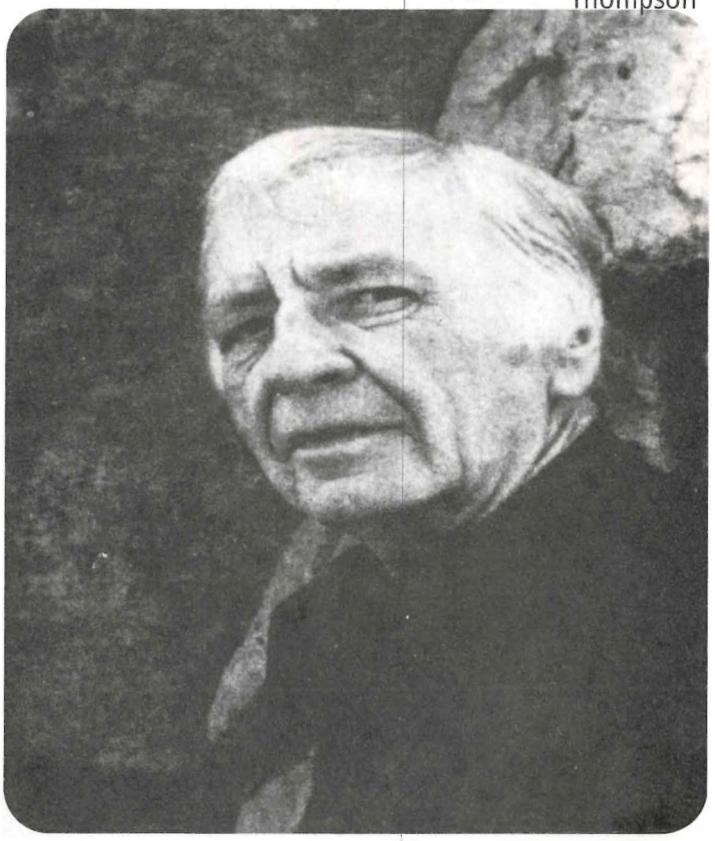
E in questa schiera di scrittori del sud figurano con differenti valenze narrative anche CHARLES WILLIAMS e CHARLES WILLEFORD. Una cosa hanno in comune: le loro trame quasi mai sono stringenti e in una rigida classificazione per generi sarebbero difficilmente annoverabili tra i neri. WILLIAMS, con uno stile che spesso rasenta la parodia, utilizza modalità narrative che ricordano James M. Cain ed Erskine Caldwell. E' trasparente nei suoi romanzi il tentativo di indagare la moralità del capitalismo e di mostrare l'insieme contorto di relazioni che fuorvianti interessi economici possono ingenerare. Sono intrecci corrosivi. Si va così dai toni da commedia di *Finalmente domenica!* (*The Long Saturday Night* del 1962) da cui Truffaut ha tratto l'omonimo film alla vicenda claustrofobica di *Punto morto* (*Dead Calm* del 1963) da cui Phillip Noyce ha girato il marittimo *Calma piatta*., grazie a una bozza di sceneggiatura lasciata da Orson Welles.

WILLEFORD, invece, nella sua atipicità perde di vista perfi-

Willeford



Thompson



no il centro del romanzo, ovvero il delitto. Con un procedimento ellittico si sposta su elementi apparentemente secondari che però, portati in primo piano, rivelano l'inaspettato destino di possedere il senso delle cose. *Pick-Up* del 1955 non è il solito romanzo in cui i protagonisti alcolizzati si raccontano cercando di sfuggire al proprio stato, è un confronto di due scelte parallele che si incontrano per rivelarsi di avere la morte come scopo. Così la coppia formatasi all'inizio si scioglie con una soluzione che sembra ovvia nella semplicità con cui viene portata a termine: Helen si lascia strangolare da Harry. Ma la sua morte si rivelerà non essere stata causata dalla stretta di Harry. Ogni cosa nel romanzo continuerà a ribaltarsi, fino alla fine, come se fosse illogico trovare un punto fermo. La generale instabilità delle cose, l'irrisorietà di fatti che vorrebbero apparire come fondamentali, è la smentita alle certezze del mondo che WILLEFORD proporrà in tutti i suoi bislacchi romanzi neri.

Qual è infine l'eredità che le generazioni passate di scrittori neri americani, dall'hardboiled fino al noir più eccentrico, hanno lasciato ai contemporanei?

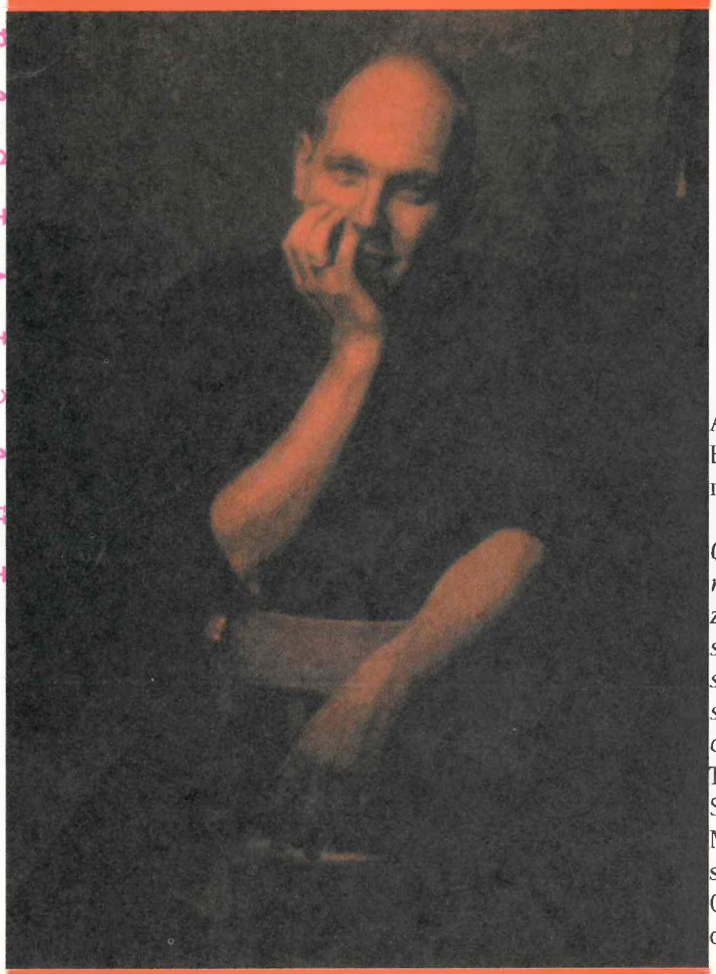
Vi è ancora una produzione di taglio classico con autori come ELMORE LEONARD, JAMES CRUMLEY o JOE GORES, ma è evidente che la grande intensità di linguaggio e la descrizione molto efficace dei momenti di violenza, che contraddistinguono lo stile del sud, in tempi recenti si sono rese più visibili nella loro influenza anche grazie a produzioni cinematografiche che, passando per Sam Peckinpah e Walter Hill, arrivano fino a Tarantino. Quando DONALD WESTLAKE decise di scrivere romanzi d'azione nascondendosi sotto lo pseudonimo di Richard Stark, il primo modello di riferimento fu Jim Thompson, e così fu per Harry Crews e Joe Lansdale.

Certamente l'affermarsi di alcune figure criminali come il serial killer hanno determinato in parte una riedizione del genere di cui JAMES ELLROY, THOMAS HARRIS, CHARLES KING e WILLIAM BAYER sono tra gli interpreti più originali. Figure di ex detenuti emancipatisi attraverso la documentazione narrativa della loro esperienza per poi diventare scrittori a tempo pieno come CHESTER HIMES o EDWARD BUNKER hanno emuli sporadici, il più recente dei quali, quel JACKABBOTT autore negli anni Ottanta di un fulminante ritratto carcerario come *Nel ventre della bestia*, si è perso nel nulla lasciando un opportunista come TIM WILLOCKS a plagiarne la scrittura.

Una delle voci più nuove è probabilmente quella di DENNIS COOPER con le sue storie ossessive di omosessualità e violenza, mentre un alone di teatrale decadenza permea i romanzi di JEROME CHARYN. L'inglese DEREK RAYMOND può essere annoverato tra coloro che negli ultimi anni hanno scandagliato con più coraggio i meandri del male...

Si tratta insomma di un immaginario che, se si eccettua l'argomento dei serial killer, deve ancora definire i suoi grandi temi vivendo di esperienze singole che rivisitano gli archetipi dell'epoca d'oro del romanzo nero.

i n i t n e t e r v i s t a



James Hawes

Una Mercedes bianca con le pinne(Bompiani) è il delizioso romanzo di James Hawes di cui vi ha riferito CULICCHIA sul numero scorso. E' la storia di un gruppo di giovani, carini e disoccupati che per cambiare vita vuol pescare il jolly di una rapina in banca. E, nonostante le peripezie, il piano del protagonista va a buon fine, tra sommesse pernacchie ai fan di Tarantino, storie d'amore con ex-tossicomani dal ventre piatto e accordi segreti con l'IRA. Qualcosa di frizzante, ironico e smagato.

Abbiamo incontrato l'autore in un'afosa giornata di giugno: Hawes, stempiato, occhi grigio-acciaio, fisico da giocatore di rugby, è un trentaseienne gallese cordiale e disponibile.

$$ $

Qui in Italia non lo so, ma Inghilterra c'è una separazione enorme tra la letteratura "alta" e la narrativa popolare. La mia intenzione è stata proprio quella di colmare quel divario, di attraversarne i confini. Penso che la narrativa "gialla" in realtà abbia sempre contenuto elementi metafisici. Il primo romanzo poliziesco forse è Delitto e castigo di Dostoevski, no? E anche in quel caso la questione è tutta metafisica, mi pare...

Tu insegni tedesco all'Università...

Sì, letteratura e filosofia tedesca.

Ma i tuoi studi hanno influenzato in qualche modo la tua scrittura?

Ovviamente penso di sì, però credo di averle tenute fuori, tutte quelle cose, anzi, non fuori, ma sotterranee.

Nel mio modo di scrivere c'entra molto la mia esperienza di insegnante. Nella classe di filosofia dovevo insegnare qualcosa di complicato tipo "cosa significa 'decostruzione'". Ora, non so qui in Italia (ridacchia), ma in Inghilterra gli studenti hanno una scarsissima capacità analitica. E allora tentavo di spiegare le cose partendo da, che so, film come "*Bladerunner*" o "*Terminator*", o roba del genere. Insomma, io sono convinto che si possano dire cose significative senza dover usare gerghi oscuri. Sono anche convinto che in un romanzo si possano dire cose significative senza esser costretti ad assomigliare alla letteratura alta, usando parole ricercate, giochi di parole capziosi, strutture complesse. Io detesto quei romanzi in cui c'è qualcuno che fa sfoggio di arzigogolature sul punto di vista, sul narratore.

Già, appunto, il narratore. Nel tuo romanzo mi pare che la questione sia ben congegnata, nel senso che non si riesce di sapere chi sia, il narratore...

Ah, guarda, la cosa è stata puramente casuale. E poi, questa orribile tendenza ad analizzare tutto... Per farla breve, dopo aver riletto il primo capitolo mi sembrava che la cosa funzionasse bene così com'era, e dunque ho proseguito per quella strada, senza stare troppo a pensarci su. Perciò il narratore è l'everyman, può essere chiunque...

Una persona con cui identificarsi...

Oh, spero proprio di sì. Altrimenti avrei fallito il mio obiettivo (ride).

Ah, non ti preoccupare. Credo che qui in Italia, per esempio, ci sia tanta di quella gente che si può identificare con il protagonista... Il problema non è soltanto quello della disoccupazione. E' quando uno si accorge che il mondo che i genitori avevano immaginato per lui in realtà non è affatto quello che pensavano fosse...

Io personaggi come GINSBERG, LEARY eccetera non li ho mai sentiti troppo vicini. Per me i problemi che questa generazione, la nostra generazione, deve affrontare, sono molto più duri, più gravi, sono problemi, come dire, più genuini. Non possiamo dimenticare che gli hippies, quelli della beat generation, si sono trovati nel bel mezzo di un enorme boom economico, negli anni di KENNEDY. Quelli erano anni in cui uno poteva dire: Bene, non voglio essere un borghese, non ancora. Ho tre o quattro anni di tempo, avanti, tutti on the road come KEROUAC. E poi, a ventotto, ventinove, trent'anni, dire: adesso divento avvocato (ride). Al giorno d'oggi una cosa del genere non la puoi più fare, o per lo meno è estremamente più difficile da realizzare. Ora, quando si hanno ventitre o ventiquattro anni, finita l'Università l'imperativo è adesso o mai più. Ed è un concetto da assimilare in fretta, e oggi il prezzo da pagare per questa assimilazione è infinitamente più alto di allora. Perché il mondo è molto più duro, non si può fingere di non essere più un borghese. O lo sei, o non lo sei. La scelta che hanno potuto fare gli hippies è stata molto più facile, più leggera. I thirtysomething di oggi non hanno scelta: o lavori per AGNELLI o resti disoccupato. In un certo senso questa generazione è più genuina, forse è più vera, perché le scelte che si trova a fare sono sicuramente più spiacevoli, meno di comodo.

E il tuo nuovo libro?

Già scritto e venduto, per lo meno in Inghilterra. Si intitola RANCID ALUMINIUM. Assomiglia più a un thriller, ci sono atmosfere più noir, da film. Parla di un uomo d'affari in bancarotta, a causa della recessione. E cerca di fare un salto mortale per fregare quelli delle tasse. Così viene coinvolto da investitori russi, che lui crede ingenui. Pensa di poterli fregare per il solo fatto di essere un occidentale, mentre in realtà sono dei gangster mafiosi. Sono stato in Russia per fare delle ricerche per il libro: la situazione laggiù è molto interessante, perché si vede molto chiaramente quanto tutto il mondo della politica stia cambiando. Quelli che in Russia si autodefiniscono comunisti sono i generali, e fondamentalmente invece sono dei fascisti... E il cosiddetto libero mercato è in mano ai mafiosi...(ridacchia) Insomma, non si capisce più quale sia il significato di destra e di sinistra... Sono due parole che hanno cessato di avere un significato, per lo meno hanno un significato molto diverso da quello che avevano, che so, nel 1840.

Ha ragione Alvin Toffler, quando dice che stiamo assistendo alla rivolta dei ricchi. All'interno degli stati nazionali, ci sono aree geografiche in cui lo sviluppo produttivo e tecnologico è maggiore rispetto al resto del paese, e queste forze vogliono separarsi da esso. Non so se sai qualcosa della Lega Lombarda...

Ah, certo, come no. E allo stesso tempo il grosso problema per la cosiddetta sinistra è che forse i giovani hanno completamente abbandonato l'idea di Stato come veicolo di miglioramento sociale. E da ENGELS in avanti la sinistra in Europa è sempre stata ossessionata da questa idea, che lo Stato centralizzatore sia l'unico modo in cui i poveri si possono difendere dai ricchi. Specialmente dopo il crollo sovietico, l'unico modo di opporsi a quella "*rivolta dei ricchi*" a cui si faceva riferimento prima, è che i non ricchi trovino forme di organizzazione politica completamente nuove, forse su basi comuni più piccole. Comunità, senza essere necessariamente comuniste, o stataliste.

Da voi in Inghilterra l'ultraliberismo della THATCHER ha fatto parecchi sconquassi. E di autori che descrivono questo stato di cose ce n'è parecchi, e anche molto interessanti: da Jonathan Coe a Iain Banks...

Certo. Negli anni Ottanta, e in un certo senso anche oggi, si vedevano programmi alla TV in cui arrivava qualcuno che veniva presentato come "*un uomo d'affari di successo*", come se il successo fosse di per sé una qualità morale, come se fosse il nostro unico scopo nella vita. E nel mio libro ho voluto proprio prendere in giro questo genere di cose. Così una rapina in banca riuscita è il massimo del successo thatcheriano! Peccato però che per realizzarla sia stato indispensabile compiere atti criminosi...

Già, ed è proprio questa una delle cose che mi è piaciuta di più nel libro, questa ironia così amara...

In realtà questo è un problema, perché quella del libro è una generazione per cui ogni cosa è diventata un riflesso di qualcos'altro. La musica, le mode, ad esempio, fanno riferimento al passato, a qualcos'altro. E' come se il mondo fosse diventato una specia di sala di specchi: noi sappiamo tantissime cose, siamo tutti così à la page. Essere ironici significa essere consapevoli, e niente può essere preso sul serio. E quindi il problema per le persone come il protagonista del libro è quello dell'innocenza: se siamo sempre così consapevoli di ciò che stiamo facendo, e del perché lo siamo facendo, bisogna trovare sempre un perché nelle cose, in questo mondo in cui tutto viene ironizzato. Il libro parla di persone ironiche, ma non dice che l'ironia è qualcosa di positivo. Anzi, è diventata un problema, per la nostra generazione.

E il film tratto dal romanzo?

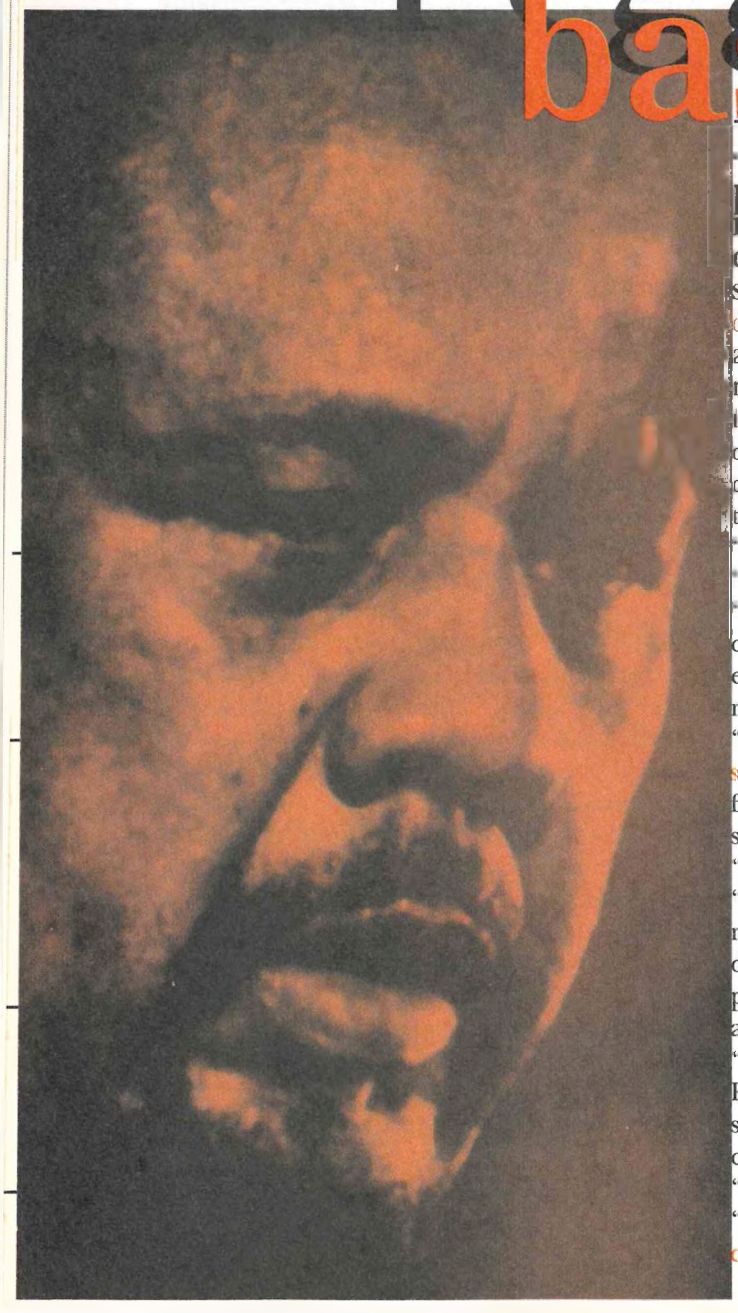
Beh, ho appena terminato la prima stesura della sceneggiatura. Il libro è stato opzionato, ma non c'è ancora niente di certo. I diritti li ha comprati una società francese molto importante, che fa parte del gruppo *Pathé*. La produttrice esecutiva è la sorella di ANJELICA HOUSTON, quindi ci saranno dei contatti molto buoni con Hollywood. Ma per il momento non ti so dire altro. Sai, nel cinema, finché non c'è il primo ciak...

FABIO ZUCCHELLA

Charles Mingus

Cap. 1

Peggio di un bastardo



In altre parole: io sono tre. Il primo sta sempre nel mezzo, senza preoccupazioni ed emozioni; osserva aspettando l'occasione di esprimere quello che vede agli altri due. Il secondo è come un animale spaventato che attacca per paura di essere attaccato. E poi c'è una persona piena d'amore e di gentilezza, che permette agli altri di penetrare nella cella sacra del tempio del suo essere. E si fa insultare, e si fida di tutti, e firma contratti senza leggerli, e si lascia convincere a lavorare sottocosto o gratis. Poi, quando si accorge di quello che gli hanno fatto, gli viene voglia di uccidere e distruggere tutto quello che gli sta intorno, compreso se stesso, per punirsi di essere stato tanto stupido. Ma non ce la fa: così si rinchiude in se stesso."

"Quale di questi è reale?"

"Sono tutti reali."

"Quello che osserva e aspetta. Quello che attacca perchè ha paura. Quello che vuole fidarsi e amare, e invece si ritira ogni volta che si accorge di essere stato tradito. Mingus Uno, Due e Tre. Qual'è l'immagine che vuoi mostrare agli altri?"

"Che me ne importa di quello che vedono gli altri? Io sto solo cercando di scoprire come dovrei reagire a me stesso. Non posso certo cambiare il fatto che sono tutti contro di me, ... che non vogliono che abbia successo."

"Chi non vuole?"

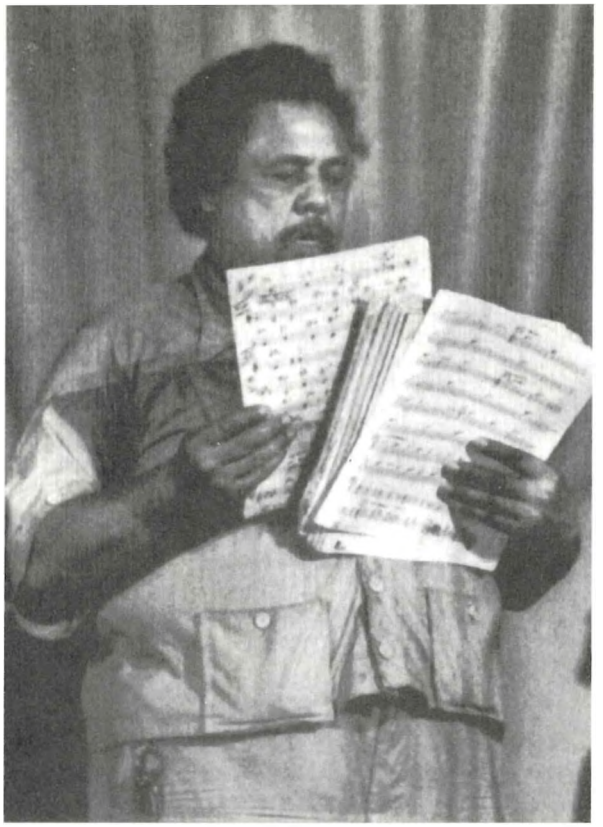
"Gli impresari e i discografici con i loro uffici di lusso, che dicono a me, al nero, che tutti noi siamo degli spostati se pretendiamo di avere una parte del raccolto che produciamo. Il musicista è altrettanto discriminato di un povero stronzo nero qualsiasi in mezzo a una strada, e i .... i ...., insomma, a loro sta bene che le cose rimangano come sono."

"Charles, lo so a chi pensi quando dici loro , e questo mi sembra ironico. Ricordi quando sei venuto a dirmi che avevi scelto me non solo perchè sono uno psicologo, ma anche perchè sono ebreo, e che per questo avrei capito meglio i tuoi problemi?"

"Ah ah ah! Mi fai ridere, dottore!"

"Eccolo che piange di nuovo! Asciugati gli occhi Mingus, e piantala di dire cazzate."

"Ah! Ci sono riuscito a farti dire le parolacce!"
"Non mi dirai che è solo tua l'esclusiva delle parolacce. Non raccontarmi cazzate. Tu sei una persona a posto, Charles, ma in quello che dici ci sono un sacco di cose fantasiose e immaginarie. Per esempio: nessuno al mondo potrebbe avere tanti rapporti sessuali in una sola notte, come invece tu sostieni di aver avuto."
"Ah no, eh? Be', forse ho un po' esagerato con quella storia del sollevamento pesi, perchè in realtà non so quanto pesasse quel bilanciere. Ma so di certo che solo altri due tizi ce l'hanno fatta a sollevarlo, e poi sono sprofondati nel pavimento fino a metà caviglia."
"Non cambiare argomento, amico. Ti stavo chiedendo delle ragazze messicane, visto che hai questa ossessione di dimostrare che sei un uomo . E adesso, perchè piangi?"
"Sono più maschio io di un qualsiasi stronzetto bianco! Me le sono scopate veramente tutte in una notte quelle ventitre ragazze, compresa la moglie del capo. E mica perchè mi piaceva, no; l'ho fatto perchè volevo morire e speravo di rimanerci. Ma al ritorno dal Messico mi sentivo insoddisfatto, così mi sono fermato e ....."
"Dai, continua ..... ti vergogni?"
"Si, perchè è stato più divertente quando me lo sono fatto da solo che con quelle ventitre stracciaculo. Non amano l'uomo quelle, amano il soldo."
"Come fai a sapere cosa amano, Charles? Dai, asciugati gli occhi."
"Cazzo! Affanculo tutti! Anche a te l'unica cosa che ti tira sono i soldi."
"Allora non pagarmi."
"E già, ... l'ho capita la tua psicologia. Lo dici solo perchè sai che dopo mi viene la voglia di pagarti il doppio."
"Nossignore, non voglio i tuoi soldi. Tu sei malato. Quando arriverà il momento in cui avrai l'impressione che ti sono servito a qualcosa, se vuoi comprami una cravatta o qualcosa di simile, così non ti darò più del prevaricatore. L'importante è che la smetti di mentire a te stesso! Dunque, tempo fa mi hai detto che hai fatto il lenone. Racconta, come ci sei finito in mezzo?"
"Perchè non mi fai mai sdraiare sul divano, dottore?"
"Perchè scegli sempre la poltrona."
"Io invece ho l'impressione che tu non mi vuoi sul divano perchè sono di colore e i tuoi pazienti bianchi potrebbero seccarsi."
"Ascoltami bene, Charles Mingus! Su quel divano ti ci puoi sdraiare, prenderlo a calci, saltarci sopra, salirci, buttartici sotto, rovesciarlo, romperlo, ... e naturalmente pagarlo."
"Tu sei pazzo, ma io ti salverò!"
"No, tu non sei addestrato per fare il salvatore. Invece io si."
"Io posso salvarti. Credi in Dio?"
"Si."
"Come se fosse il babau?"
"Di questo ce ne occuperemo più tardi. Adesso torniamo alla domanda di poco fa, parliamo della tua malfamata ex professione."
"Be', è vero dottore, ho provato a fare il magnaccia. Ma non lo sono mai stato veramente, perchè non mi piacevano i soldi che mi procuravano le ragazze. Mi ricordo la prima che ho conosciuto, Cindy: aveva un sacco di grana sotto il materasso.



Bobo mi prendeva in giro perchè non me la intascavo, diceva che non sapevo far filare una mignotta."
"Se non volevi i soldi, cosa volevi?"
"Forse solo capire se ero capace di essere come gli altri pappa."
"Cioè?"
"Vedi, ... è quasi impossibile spiegare come ti senti da ragazzino mentre stai a guardare i pappa di superprima che girano per il quartiere. Si danno arie, fanno dondolare gli orologi d'oro, vanno in giro con le loro Cadillac o Rolls nuove: si vestono così bene che sembrano manichini. Per uno dei nostri è la cosa più vicina a diventare Presidente degli Stati Uniti. Quando un giovanotto di belle speranze riesce a dimostrare di essere un pappa di superprima, vuol dire che ce l'ha fatta. Questo significa dalle mie parti: dimostrare che sei un uomo."
"E quando lo hai dimostrato, poi cosa avresti voluto?"
"Suonare, nient'altro."
"Ho letto di te su una rivista. Non mi avevi detto di essere così famoso."
"Non vuol dire un cazzo! E' il sistema che usano quelli che ci hanno comprato. Ci fanno diventare famosi e poi ci danno dei nomi: il Re di questo, il Conte di quello, il Duca di quest'altro. Comunque noi moriamo senza una lira. Anche se ti dirò che qualche volta preferirei morire piuttosto che dover affrontare questo mondo di bianchi."
"Stiamo facendo progressi Charles, ma ho l'impressione che per oggi abbiamo fatto abbastanza."
"Volevo dirti di Fats ..... l'ho sognato di nuovo la notte scorsa."
"Bene, tieni tutto in caldo fino alla prossima volta. Ciao, Chazz."
"Ciao, dottore."

L'autobiografia di CHARLES MINGUS "Peggio di un bastardo" uscirà per le edizioni Marcos Y Marcos, che ringraziamo per l'anteprima.

CHARLES MINGUS
CHARLES MINGUS
UN GENIALE E UN GENIALE RIBELLE
UN GENIALE E UN GENIALE RIBELLE

Milano, 1964. Nel corso di una tournée MINGUS è ad un tavolo di ristorante, con ERIC DOLPHY, membro del suo gruppo e uno dei massimi esponenti dell'avanguardia dell'epoca, con ARRIGO POLILLO, noto critico di jazz, e con GIORGIO BURATTI, contrabbassista come MINGUS e suo strenuo ammiratore. "*Mingus si mangia un filetto*", ci raccontava una volta Buratti, "*ma non tutto. E allora? Chiede un pezzo di carta e se lo porta via per mangiarselo in albergo. Poi vede delle arance, e una mia amica capisce che le arance gli piacciono, ne fa incartare dieci e gliele regala. Mingus era commosso: per lui era un gesto straordinario! Questo vuol dire sapere che cosa è la fame, e dare significato alle cose*".

Festival del jazz di Montreux, anni settanta. MINGUS sta per salire sulla limousine che lo porterà via. Ha un panama gigantesco, un sigaro interminabile, un'enorme borsa e il bastone. GIUSEPPE PINO, allora già il più famoso fotografo italiano di jazz, al quale fra l'altro si devono alcune splendide immagini del contrabbassista, fa uno scatto con la sua Leica. MINGUS intima: niente foto. "*In generale ho molto rispetto per la privacy della gente*", ci raccontava un'altra volta Pino, ritornando su quell'episodio piuttosto celebre nell'ambiente, "*ma magari il diaframma non era giusto. Così lo metto a posto e faccio un altro clic. Mingus infila la mano nella tasca sinistra, tira fuori un coltello, apre la lama e viene verso di me gridando 'ti avevo detto niente foto!'. E prima di venire bloccato dal suo impresario italiano vibra quattro fendenti a qualche centimetro dal mio naso*".

Non che il jazz oggi manchi di figure di tutto rispetto. Eppure è difficile, per chi il jazz ha cominciato ad amarlo in tempi non proprio recentissimi, non sentirsi un po' orfano. E non solo perchè i grandi che hanno dato l'impronta alla musica neroamericana per eccellenza, che per esempio un quarto di secolo fa erano ancora in buona parte in attività, oggi formano una all stars che suona in paradiso. Ma anche e molto perchè si è praticamente ormai irrimediabilmente estinta una razza di musicisti che incarnava ciò che del jazz ha fatto il fascino supremo, e la specificità nell'arte di questo secolo: la straordinaria sintesi di creatività estetica e di legame stretto con la storia collettiva di un popolo - combinazione già di per sé più unica che rara - ma spesso, in aggiunta, anche di individualità di eccezionale spessore umano e di esperienze esistenziali non comuni. Le strade del jazz e della comunità nera ad un certo punto hanno fatalmente cominciato a divaricarsi, e i protagonisti nei quali quell'intreccio si è espresso al massimo grado, CHARLIE PARKER, BILLIE HOLIDAY, CHARLES MINGUS, MILES DAVIS, per fare solo qualche nome, sono via via scomparsi.

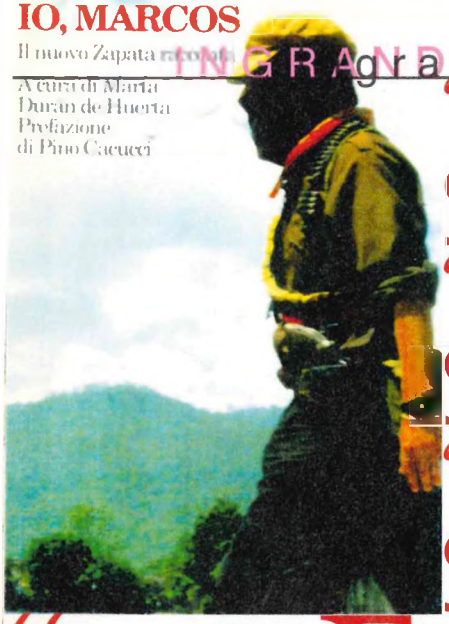
Che fra i loro eredi nel giovane jazz di ricerca di oggi non abbondino drogati, protettori (è Mingus stesso a dire di essersi ad un certo punto dedicato a questa attività), gente che ha conosciuto la fame, che ha avuto a che fare con ospedali psichiatrici (nel caso di Mingus il Bellevue di New York) o pronta a far brillare una lama, che l'incontro con personalità clamorose quanto quella di un MINGUS o di un MILES sia alquanto improbabile, che il jazz di oggi produca eccellenti musicisti ma non faccia più nascere eroi che abbiano materiale per scrivere qualcosa come Peggio di un bastardo , tutto questo in un certo senso non deve dispiacerci: perchè il jazz è stato il teatro di una vicenda piena di bellezza ma anche di drammi e di tragedie, e personaggi della statura di MINGUS e di Miles, la loro stessa aspirazione alla bellezza, non sarebbero esistiti fuori da un contesto fatto anche e tanto da quei drammi e quelle tragedie.

Ma, soprattutto, se si è avuto il privilegio di sfiorare qualcuno di loro, o anche solo di sentire la trepidazione per la loro presenza in carne ed ossa su un palco, è impossibile non provare nostalgia per musicisti che malgrado e contro l'ostilità e l'indifferenza circostanti, le loro debolezze e fragilità, senza forse essere stinchi di santo hanno però saputo, a volte proprio sublimando tragedie e sofferenze, dispiegare ai più alti livelli la propria arte e affermare, anche fuori dalla ribalta e dagli studi di incisione, una individualità di carattere eccezionale. Nostalgia che in parte si confonde con quella per un mondo, che appare ormai tramontato per sempre, in cui l'eccesso, la trasgressione, l'anticonformismo, e anche il narcisismo di Peggio di un bastardo , potevano essere ancora completamente "autentici", e non incorrere nel sospetto (o nella certezza) del compiacimento, della posa, dell'autorappresentazione, della coazione allo scandalo, dell'espediente, interni alla mediatizzazione universale e alla mercificazione pubblicitaria della vita cui i nostri tempi ci hanno abituato.

Nel jazz, del resto, al contrario di quanto si può spesso osservare sulla scena dello spettacolo contemporaneo, non c'è mai stato grande equivoco: il mito e la venerazione dei cultori si sono sempre costruiti essenzialmente a partire dalla musica. Il "folclore" mingusiano o davisiano non è stato affatto determinante nella formazione del mito di MINGUS o di DAVIS: è diventato interessante e ha contribuito ad arricchire i contorni del mito esclusivamente perchè la musica, di per sé, era percepita come leggendaria. ELLINGTON è stato ed è adorato benchè non avesse affatto la confidenza di MINGUS per le armi da taglio o la passione di DAVIS per le Ferrari e il pugilato, e umanamente fosse, come si ricava dalla lettura della sua auto-

biografia, assai meno suggestivo di loro.
Le storie più o meno picaresche e le sfrenatezze sessuali esibite in 'Peggio di un bastardo' non traggano in inganno.
Indispensabile per illuminare il più possibile la complessa personalità di un uomo che ha trascorso la sua infanzia nel ghetto nero di Watts, Los Angeles, e fra padre e madre si è trovato ad essere un po' bianco e un po' nero, un po' pellerossa e un po' cinese, e dunque abbastanza meticcio per sentirsi respinto non solo dai bianchi ma anche dai neri (*e per questo "peggio di un bastardo"*), nel contenuto come nella forma la sua narrazione autobiografica può persino riuscire fuorviante, e far supporre un MINGUS all'insegna della istintività, della spontaneità, del trasporto, e indurre a pensare la sua musica in termini grossolanamente romantici: così aderendo ad una immagine falsa del jazz (connessa al luogo comune latentemente razzista del nero "che la musica ce l'ha nel sangue"), visto in sostanza come fenomeno di energia primitivistica e animalesca. Niente di più distante dalla musica di MINGUS. Per lui, che si considera un compositore e che ha un'alta considerazione del proprio lavoro, musica è esercizio dell'intelligenza, applicazione puntigliosa all'elaborazione delle forme, e, nel senso migliore, mestiere.
Naturalmente ci sono anche l'abbandono, l'estro: ma non bisogna scambiare la parte per il tutto. Un musicista italiano, Roberto Laneri, ha recentemente scritto della sua singolare esperienza di frequentazione delle lezioni tenute da Mingus alla State University of New York a Buffalo, nei primi anni settanta: ricordando che il MINGUS che alla prima lezione schiaccia placidamente un pisolino per una mezzoretta, è anche il MINGUS che in un'occasione in cui gli studenti devono suonare in suo onore si presenta con la borsa stracolma di accurate partiture; e domanda: *"volete suonare musica, o volete fare solo una jam?"*; e al nero che gli risponde *"dai, facciamo una jam!"*, replica sprezzante: *"io suono solo musica"*; e quando il tentativo di interpretare la composizione che ha proposto naufraga miseramente per l'inadeguatezza degli esecutori, MINGUS bolla così gli studenti di colore: *"voi volete essere neri, ma siete soltanto niggers"*.
Psichicamente perturbato, caratterialmente difficile, problematico sul piano dei comportamenti, tutto quello che si vuole, ma alla musica MINGUS si è dedicato con assoluta serietà, artistica e professionale. E' il caso di ricordare un famoso episodio: all'inizio di marzo del 1955, pochi giorni prima della morte di CHARLIE PARKER, MINGUS è con il grande sassofonista al Birdland, in un complesso che oltre a loro allinea KENNY DORHAM alla tromba, BUD POWELL al pianoforte e ART BLAKEY alla batteria. Tossici e ormai mentalmente alterati, PARKER e POWELL offrono al pubblico uno spettacolo indecoroso. Sono due dei più grandi musicisti che il jazz abbia mai avuto, due degli innovatori che col bebop negli anni quaranta hanno rivoluzionato il jazz. Si può immaginare quanto a MINGUS sia costato rivolgersi al pubblico e dire: "*Signore e signori, vi prego di non considerarmi corresponsabile di quello che vedete. Questo non è jazz: questa è gente malata*".
Ma, musicista di straordinaria levatura e integrità artistica, formidabile esploratore di nuove soluzioni, MINGUS è stato anche molto di più. Dalla ribellione estetica e comportamentale del bebop (al quale MINGUS arriva ad aggregarsi quando il nuovo stile è ormai al canto del cigno), che oltre che in una musica folgorante si risolve in eccentricità e autodistruzione, MINGUS approda alla consapevolezza politica, all'aperto schieramento contro la discriminazione razziale, con brani come 'Fables of Faubus' , che prende di mira il governatore razzista dell'Alabama, o 'Meditation on Integration' .
Inimitabilmente a cavallo di tradizione ed avanguardia, MINGUS è troppo legato alla classicità del jazz, alla lezione di ELLINGTON, al senso della forma e della composizione, per potersi riconoscere nell'improvvisazione totale del free jazz, che sente, spesso a torto, come un bluff, un alibi per sfuggire alla fatica del fare musica. Eppure del furore del free è certamente, sul piano della contestazione ma anche su quello musicale, un fondamentale anticipatore. "Newport Rebels" si intitola un album in cui appare con DOLPHY e MAX ROACH, registrato nel corso di un controfestival messo in piedi nel '60 in polemica con la deriva consumistica del Festival di Newport, che rimane negli annali del jazz come una delle grandi tappe della difesa dell'identità e della dignità della musica neroamericana. Nella protesta non mancano motivazioni economiche, e anche per il suo impulso ai tentativi di autogestione e auto organizzazione, ad iniziative discografiche indipendenti, alla difesa degli interessi dei musicisti e delle loro scelte artistiche, MINGUS è, assieme ad un MAX ROACH con la sua personalità molto più lineare, protagonista di una transizione cruciale.
E' con uomini come MINGUS e ROACH, e grazie alla loro cultura e alla loro sensibilità politica, che dalla follia dei PARKER e dei POWELL il jazz approda alle forme solidaristiche, cooperativistiche e di valorizzazione dell'arte nera della chicagoana "Association for the Advancement of Creative Musicians" da cui esce l'ART ENSEMBLE OF CHICAGO e una figura, per fare un esempio, come quella di ANTHONY BRAXTON, lontanissima dallo stereotipo del jazzmen genio e sregolatezza. Anche da questo punto di vista, i giovani posati e razionali del jazz di ricerca di oggi, che per fortuna e purtroppo non hanno l'abitudine di tenere in tasca un coltello o di mettere via un pezzo di bistecca al ristorante, devono moltissimo a Charles Mingus.

MARCELLO LORRAI



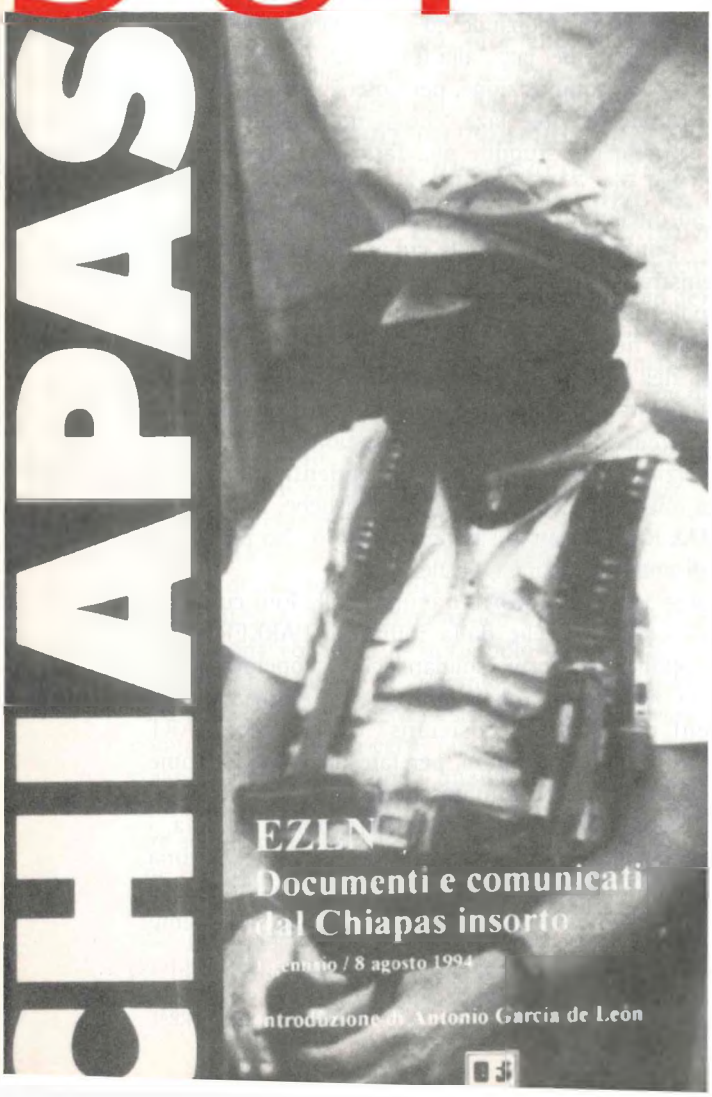
UN PASSAMONTAGNA LETTERATO

«Chi è Marcos? Marcos è un nero in Sudafrica, un gay a San Francisco, un anarchico in Spagna, un indio in Messico, un pacifista in Bosnia, un palestinese in Israele, una donna sola in una notte di sabato in ogni metropoli messicana, uno studente infelice, un dissidente nell'economia di mercato, un artista senza galleria, e, naturalmente, uno zapatista nel Messico sud-orientale...»

Dal 1° gennaio del 1994, quando le televisioni di tutto il mondo hanno mostrato un esercito di fantasmi che occupava le principali città del Chiapas, la domanda che concludeva invariabilmente ogni servizio era: chi è quell'uomo con il passamontagna, unico meticcio tra gli indios insorti, dall'atteggiamento disinvolto davanti alle telecamere e una spiccata ironia, capace di esprimersi in un linguaggio così diverso dalle tradizioni delle guerriglie latinoamericane? Un antico proverbio orientale dice: "Quando il dito indica la luna, lo stupido guarda il dito". Chiedersi soltanto quale fosse l'identità del vicecomandante Marcos, equivaleva a fissarsi sul dito che indica la luna. E alla domanda inutile, lui ha risposto in molti modi, elencando gli esempi riportati all'inizio, o con l'invito: «Se volete sapere che volto c'è dietro il passamontagna, è molto semplice: prendete uno specchio e guardatevi», oppure lasciando alle parole della maggiore Ana Maria il compito di spiegarlo, come tutti possono leggere sulla pagina Internet dell'EJERCITO ZAPATISTA DE LIBERACIÓN NACIONAL: «E' nato undici anni fa nella Selva Lacandona e da allora ha vissuto, bevuto, mangiato e dormito accanto a noi, gli indios del Chiapas. Marcos, come del resto tutti i membri del Comitato Clandestino Rivoluzionario Indigeno, non sa niente e non è niente, Marcos è solo uno dei rappresentanti degli indios e del popolo chiapaneco»

Dalla sua comparsa a oggi, il subcomandante ha fatto di tutto per evitare di diventare un simbolo, un feticcio, un'attrazione per mass- media bisognosi di creare il personaggio, esaltandolo o denigrandolo: ha iniziato usando un "grado" che non arriva a quello di comandante perché gli altri zapatisti lo avrebbero bocciato all'esame di "*rapporti con i giornalisti*", si è inventato il nome di Marcos per poi firmarsi spesso come El Sub, successivamente trasformato in El Sup "perché è così che lo pronunciano i bambini indios". Ma i suoi scritti (come "portavoce" e non come dirigente o leader carismatico), hanno suscitato un interesse così vasto da non permettergli di defilarsi troppo: partendo dal bisogno di spiegare i mille motivi sacrosanti della loro lotta, ogni "*comunicato*" era anche racconto, poesia, aneddoto, riscatto dall'oblio di una cultura millenaria da cui possiamo tutti imparare molto, e recuperare il senso dell'esistenza che il Dio Mercato ci ha fatto smarrire. In soli due anni e mezzo, gli scritti del Sup sono divenuti letteratura diffusa prima da giornali e riviste e poi da editori che li hanno raccolti in libri, a cui si aggiungono innumerevoli volumi di commento, analisi e ricostruzione storica, politica e culturale sugli indios del Chiapas, sullo zapatismo odierno e su quello originario, sull'enorme impatto prodotto nella società civile messicana e la successiva propagazione a livello internazionale.

In Italia sono usciti nel 1995 due libri quasi in contemporanea, IO, MARCOS (Feltrinelli, pp. 125, L. 12.000) e Marcos - DALLE MONTAGNE DEL SUD EST MESSICANO (Edizioni Lavoro, pp. 134, L. 15.000). Il primo, pubblicato



direttamente nell'Universale Economica, è curato dalla giornalista messicana *Marta Durán de Huerta* e amalgama una lunga intervista con alcuni interventi pubblici: senza riportare le domande, la curatrice ottiene l'effetto di una chiacchierata attorno a un fuoco, dove si alternano ricordi divertiti o velatamente malinconici, battute ironiche e aneddoti curiosi, e soprattutto il racconto di come si possa sopravvivere per tanti anni nella selva, imparando dagli indios l'armonia con una natura prodiga ma anche spietata. Inoltre, vi apprendiamo che MARCOS è un appassionato lettore del Don Chisciotte: «Alonso Quijano dice "Ero pazzo, adesso sono rinsavito" e, nonostante questo, Don Chisciotte viene ricordato proprio per le sue pazzie. La sconfitta della follia, l'imposizione della ragione e della prudenza, è la cosa più dolorosa di questo libro. Tuttavia la gente ricorda solo le azioni eroiche e folli di Don Chisciotte e non le parti in cui torna alla vita normale, dove rientra nei ranghi».

Il secondo volume è una scelta di comunicati che, come si legge nella quarta di copertina, risultano "degni della migliore letteratura latinoamericana". Dunque, l'attenzione sullo "scrittore" Marcos è ormai un fatto consolidato, al punto che nello stesso periodo uscivano negli Stati Uniti almeno quattro volumi sull'argomento "CHIAPAS-EZLN-MARCOS". Nell'esauriente introduzione di *Cristóbal Muñoz*, utile a inquadrare gli avvenimenti nel contesto economico e politico messicano, e soprattutto nel desolante panorama offerto dalla "globalizzazione" del neoliberismo, viene citato un passo dell'antropologo *Antonio García de León*: «E' il richiamo ancestrale, il linguaggio terrestre e primordiale, che conferisce oggi un tocco di modernità ai nuovi modi e alle nuove proposte della politica. Riflette una particolare combinazione di discorso radicale, intriso spesso da un sentimento rulfiano (*) davanti alla morte, con un tono di freschezza antisolenne che abbandona tutti i riferimenti anteriori della sinistra statalista o fondamentalista [...] Mai prima d'ora le parole avevano significato così chiaramente quello che presumibilmente significavano [...] Emerge un nuovo stile politico in un linguaggio fresco e diretto, pieno di riferimenti simbolici e con una poesia innata che deriva dalla originaria struttura pensata nelle lingue maya della regione».

Di qualche mese precedente era il volumetto "PARLANDO CON MARCOS", testo della videointervista realizzata da *Federico Mariani* e dal collettivo *Immagini Mosse* di Roma, un'autoproduzione del centro sociale Corto Circuito. Messo in vendita a un prezzo "minimo" di 3.000 lire, costituiva un contributo informativo quando ancora di zapatismo chiapaneco si parlava molto ma si sapeva ben poco. Nel novembre del 1995 esce un libro singolare: il titolo doveva essere "*I pirati della selva*", poi cambiato dall'editore in QUE VIVA MARCOS! (Manifestolibri, pp. 171, L. 25.000). L'autore, Mario Balsamo, ha trascorso lunghi periodi in Chiapas e ha ricostruito tutto ciò che viene "prima" dell'ormai fatidico Capodanno del '94. Un romanzo storico, dunque, e scritto con sorprendente messicanità di linguaggio, affiancando ai personaggi della cronaca (il vescovo Samuel Ruiz, Marcos, governanti e catechisti) i fantasmi vivi (e vivacissimi) di EMILIANO ZAPATA e del CAVALIERE DELLA MANCHA. La mole di documenti, opere storiografiche e testimonianze dirette che forniscono al libro una struttura di opera divulgativa, non ne intaccano l'agilità narrativa. Peccato solo per quel titolo cambiato, che va in senso contrario agli sforzi "defilatori" del Sup...

Deve esserci stato un momento in cui la popolarità - e l'incessante richiesta di interviste esclusivamente a lui e non ad altri zapatisti in armi - lo hanno fatto meditare sull'eventualità di prendersi troppo sul serio. E Marcos scrittore ha inventato Durito, scarabeo "rinoceronte" che lui preferisce considerare un minuscolo unicorno dei boschi, con cui dialoga negli ormai celebri posdata acclusi al termine dei comunicati, poi divenuti spesso scritti a sé stanti. Quando El Sup indulge al lirismo o alla seriosità sociopolitica, Durito gli rifila qualche staffilata sorniona, lo ridicolizza, lo tratta con paziente comprensione verso la sua povertà di spirito. E accade che il Nobel per la letteratura OCTAVIO PAZ, pur critico verso gli zapatisti, tributa al "letterato Marcos" l'onore di lunghe dissertazioni sulla sua rivista Vuelta: «L'invenzione di Durito, scarabeo cavaliere errante, è a dir poco memorabile. Inoltre, la sua insolenza e mancanza di rispetto sono comunque salutari». Ecco che le "memorabili" divagazioni di Durito diventano un libro anche in Italia: EL SUP - Racconti per una notte di asfissia (edizione a cura del Centro Sociale Leoncavallo, pp. 207, L. 24.000) le raccoglie fino all'agosto del '95, e si concludono con il saluto dell'insetto ribelle: «Bene, salute, e sappiate che per l'amore il letto è solo un pretesto, per il ballo l'armonia è solo un adorno, e per lottare la nazionalità è solo un incidente puramente casuale».

Se OCTAVIO PAZ predilige i suoi scritti ma prende le distanze dalla scelta armata, un altro premio Nobel della letteratura messicana, CARLOS FUENTES, non perde occasione per manifestare tutta la sua incondizionata ammirazione. Nel lungo reportage che Regis Debray ha pubblicato su Le Monde, Fuentes ci tiene a dichiarare: «Marcos è un grand'uomo, punto e basta. Ha cambiato la storia di questo paese. Lo apprezzo, lo ammiro, e lo dico forte». MARCOS non risponde alle lodi sfrenate, e lascia sempre più spesso la parola a Durito perché continui a dissacrarlo.

Struggente è invece ogni scritto in cui compare il personaggio del "vecchio Antonio", un indio dalla saggezza millenaria, semplice e dimesso, ma capace di trasmettere sensazioni profonde in brevissime frasi. Il vecchio Antonio è l'anima della cultura indigena, e anche se da anni il suo corpo riposa sotto la sacra terra Lacandona, la sua presenza accompagna Marcos e gli altri zapatisti in ogni traversia quotidiana, pronto a dare un consiglio, o a insegnare il valore del silenzio quando le parole divengono superflue. L'intero corpus degli scritti firmati dall'EZLN e da Marcos viene proposto in volumi dalle edizioni della Biblioteca Franco Serantini di Pisa (EZLN - DOCUMENTI E COMUNICATI DAL CHIAPAS INSORTO, PP. 302, L. 30.000). Pubblicati in Messico dalla prestigiosa casa editrice ERA, si avvalgono di un'attenta traduzione corredata da numerose note che agevolano la lettura a quanti non conoscono in maniera dettagliata la situazione del paese. Il primo volume è del febbraio 1996, con saggio introduttivo di Antonio García de León, mentre il secondo sta per andare in stampa.

Anche il volume curato da Roberto Bugliani per le edizioni Erre Emme, DAL CHIAPAS AL MONDO (pp. 320, L. 22.000) è una raccolta scelta di scritti, discorsi e persino lettere di MARCOS, partendo da quello che può essere considerato il primo intervento del Sup, la "Guida turistica alla conoscenza del Chiapas, in due venti, una tempesta e una profezia", datato agosto 1992 e divulgato all'inizio solo negli ambienti vicini agli insorti zapatisti, poi pubblicato dai giornali nel gennaio del 1994.

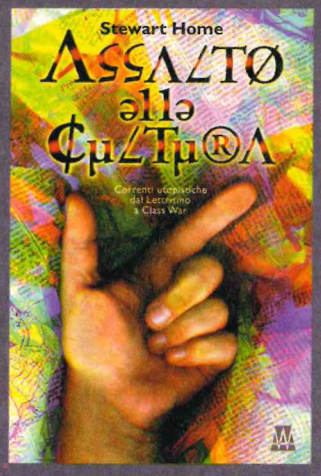
Un piccolo libro da non perdere se si vuole conoscere "la rivoluzione nella rivoluzione", quella delle donne zapatiste insorte contro il malgoverno e lo sfruttamento, ma anche (e soprattutto) contro l'assuefazione al machismo e la rassegnazione a un ruolo doppiamente subordinato, è L'ALTRA METÀ DELLA SELVA (Petrilli Editore, pp.119, L. 8.000). Narra, attraverso le parole illuminantemente semplici delle donne in armi, come la prima vera "rivoluzione" sia avvenuta in realtà l'8 marzo del 1993 (quasi un anno prima che l'EZLN si manifestasse pubblicamente), quando, di fronte ai delegati di tutte le comunità rappresentate nel Comitato Clandestino, la comandante Susana lesse quelle "Leggi delle donne" che avrebbero imposto, non chiesto, ai compagni combattenti. «perché ci sono cose che si chiedono e cose che si impongono: la nostra libertà e dignità è qualcosa che imporremo». Al riguardo, Marcos avrebbe più tardi scritto: «E' toccato alla compagna Susana leggere le proposte che condensavano il pensiero di migliaia di donne indie. Cominciò a leggere e mano a mano che avanzava nella lettura, l'assemblea del CCRI si dimostrava sempre più inquieta. Disse: "Vogliamo non essere costrette a sposare chi non ci piace, vogliamo avere i figli che desideriamo e che possiamo allevare. Vogliamo il diritto di assumere incarichi nella comunità. Vogliamo il diritto di parola e che questa venga rispettata. Vogliamo il diritto di studiare e persino di fare le autiste". Alla fine ci fu un silenzio di piombo. Le Leggi delle Donne che Susana aveva appena letto significavano, per le comunità indigene, una vera rivoluzione. Questa è la verità: la prima sollevazione dell'EZLN è avvenuta nel marzo del 1993 e fu capeggiata dalle donne zapatiste. Non si registrarono perdite e raggiunsero la vittoria. Cose che capitano da queste parti».

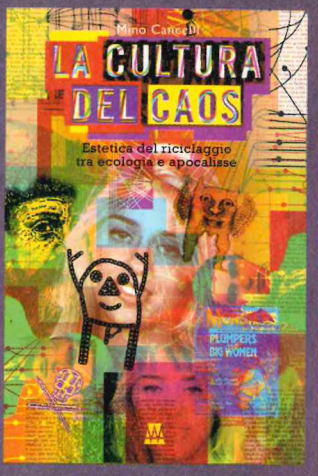
Altri testi fanno riferimento all'odierna situazione del Messico e del Chiapas, ne citiamo due recentemente pubblicati e tra i più utili ad approfondire l'argomento: MESSICO RIVOLUZIONARIO - da Zapata al Chiapas di Alessandro Aruffo (Erre emme edizioni, pp. 288, L.18.00), e EMILIANO ZAPATA (Data News, pp. 72, L. 3.000), una breve ma esauriente biografia del rivoluzionario libertario curata dal giornalista Guillermo Almeyra.

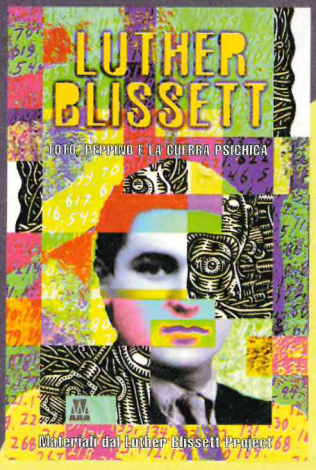
Infine, è da qualche mese in distribuzione la videocassetta Durito (prodotta da Immagini Mosse in collaborazione con Il Manifesto, 57 minuti, L. 12.000), seconda intervista a Marcos realizzata da Federico Mariani che si avvale di bellissime immagini delle comunità indigene e una colonna sonora di rara efficacia. Al termine della chiacchierata nella selva, anche Mariani gli chiede se un giorno si toglierà il passamontagna, e Marcos risponde: «Questo me lo tolgo ogni volta che mi rompe le scatole», e... se lo sfila, svelando che sotto quello di lana ne porta un altro più leggero. Ridendo, El Sup conclude: «Sotto ogni passamontagna ce ne sarà sempre un altro, perché Marcos non esiste, Marcos è solo un passamontagna».

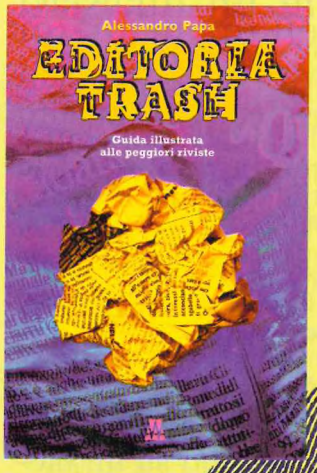
Pino Cacucci

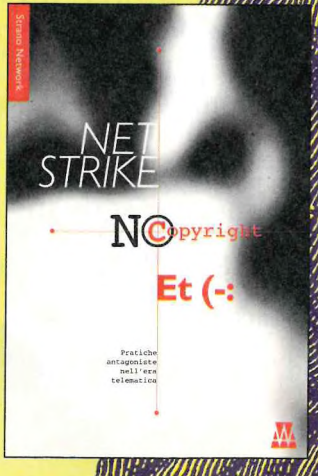
(*) Juan Rulfo (1918-1986) maestro della narrativa messicana, con il romanzo Pedro Páramo si è imposto con uno dei massimi rappresentanti della letteratura latinoamer na; cantore della solitudine, con ambientazioni rarefatte d reale e fantastico si fondono, il suo stile essenziale e sca no si avvale di una complessa costruzione basata sulla sovrapposizione temporale.











AAA edizioni
chiedi in libreria o telefona:

Redazione 0584-963918
Amministraz. 0432-917233
TO-Italia Libri 011-6190565
TO-Diest 011-8981164
GE-Il libro 010-8356581
SP-Comicland 0187-511924
MI-Distribook 02-5801329
PD-Midilibri 049-767135
BO-Albolibro 051-327084
FI-Aquilone 055-431406
Roma-Errelibri 06-6877507
NA-Midilibri 081-7340918
BA-Pupolizio 080-5794699
ME-Janco 090 359444
CA-Manca 070-280454

BRUCE CHATWIN

Ma, veri viaggiatori sono quelli che partono per partire; cuori leggeri, simili a palloncini, non si staccano mai dal loro destino, e senza sapere perchè dicono sempre:

Andiamo!

Charles Baudelaire

Le Voyage

ELOGIO DELLA MOLESKINE.

di Claudio Galuzzi

Prima di intraprendere un qualsiasi viaggio all'interno dell'opera di un viaggiatore/scrittore straordinario come BRUCE CHATWIN, una premessa è d'obbligo. Una premessa che per quanto mi riguarda ha il tono e il sapore dell'elogio incondizionato: per un oggetto minuscolo, a volte invisibile, discreto, ma tutt'altro che insignificante. La moleskine . Chatwin ne ha lasciati cinquanta, di questi taccuini tascabili(più una diversa varietà di quaderni) rilegati in similpelle lucida, misura quindici centimetri per dieci, comodissimi per appuntare frammenti e impressioni "al volo". Tanto comodi e importanti per uno spostato come lui che, si può dire senza rischi di smentita, la sua opera senza di loro non esisterebbe.

"Ricordo tutto questo mentre aspetto, seduto su una botte di vino, davanti al mare, in un porto del sud del mondo, e prendo appunti su un taccuino con i fogli a quadretti che Bruce mi regalò proprio per questo viaggio. Non si tratta di un taccuino qualunque. È un pezzo da museo, un'autentica "moleskine", apprezzatissima da scrittori come Céline e Hemingway, che ormai non si trova più nelle cartolerie. Bruce mi suggerì di fare come lui prima di usarla: numerare i fogli, annotare sul retro di copertina almeno due indirizzi nel mondo, e scrivere sulla prima pagina una promessa di ricompensa a chi restituirà il taccuino in caso di smarrimento.

Così Luis Sepulveda, che su quel taccuino regalatogli dall'amico inglese in un caffè di Barcellona avrebbe appuntato le storie di Patagonia Express. Blocchetti

maneggevoli per idee maneggevoli.
Le moleskine furono prodotte, e rilegate a mano, da una famiglia artigiana di Tours fin dagli inizi del secolo. Tradizioni che ad un certo punto, alla morte dell'ultimo artigiano nel 1986, nessuno dei discendenti ha più voluto continuare. Quando Chatwin lo venne a sapere rastrellò in lungo e in largo, a Parigi e nella Francia intera, ogni esemplare che riuscì a trovare. Le comprò tutte, angosciato dal fatto che si andavano esaurendo, e con loro (forse) una valida "vecchia cultura europea" spazzata via da una prorompente modernità.
Elogio a questi fogli a quadretti, quindi, che sono serviti per conservare e custodire i sopralluoghi mentali e fisici di un grande narrabondo; restituiti poi in modo trasfigurato sotto forma di viaggio o di fiction.

HORREUR DU DOMICILE

Sembra risalire addirittura a precocissima età la malattia presa dal bambino Chatwin nei confronti dell'immobilità, vale a dire dell'impossibilità dello stare fissi in un posto. Siamo negli anni della seconda guerra mondiale (lui è nato nel 1940) e tra uno scarrozzamento con la nonna e uno con la madre si consuma l'apprendistato del bambino Bruce. E' lui stesso a ricordarlo in uno scritto di recente pubblicazione dall'eloquente titolo; HO SEMPRE DESIDERATO ANDARE IN PATAGONIA, SOTTOTITOLO LA FORMAZIONE DI UNO SCRITTORE (in "Anatomia dell'irrequietezza").

"Non avendo casa né soldi, mia madre e io vagavamo su e giù per l'Inghilterra, stando presso parenti e amici. Casa, per me, era uno spaccio militare o una banchina ferroviaria con tanti zaini ammucchiati. Una volta facemmo visita a mio padre sul suo dragamine nella rada di Cardiff. Lui mi portò in coffa e mi lasciò gridare nel citofono collegato col quadrato ufficiali. Forse nei mesi esaltanti prima dello sbarco in Normandia mi presi quella che Baudelaire chiamava la grande maladie: HORREUR DU DOMICILE. Certo è che quando ci trasferimmo a Birmingham nella nostra casa dai timpani arcigni, io mi feci magro e malaticcio, e chissà, dicevano, se non sarei diventato tubercolotico."
Una grande malattia, quella descritta da Baudelaire per i suoi flaneur metropolitani, che porterà il giovane Bruce a navigare in una speciale irrequietezza per il mondo intero. Un nomadismo necessario per non morire: di tedio, di noia quotidiana, di non conoscenza.
Ecco, quest'ultima sembra essere per Chatwin una costante che lo accompagnerà per tutta la vita. Una curiosità innata e vorace, che lo fa spostare in modo continuo da "una casa all'altra", senza averne per meta in realtà nessuna. Perchè infatti il problema, come per tutti i grandi viaggiatori (e non per i turisti dei piedi o degli occhi), non è la meta lo scopo ultimo da raggiungere, ma è il viaggio stesso - la condizione dello spostamento - il vero motivo che muove alla partenza. Quella curiosità che "ci tormenta e ci fa girare" e che sempre fa dire "Andiamo!".
Del resto la produzione di Chatwin è lì a dimostrare proprio questo: in ogni libro della sua purtroppo breve vita, in ogni pagina di quel libro, in ogni frase di quella pagina, in ogni riga di quella frase, in ogni parola di quella riga. Tanto da fargli meritare più di altri quell'appellativo già speso per il giovinastro Arthur Rimbaud, suole di vento ; e che però addosso a lui ha la fattura di un vestito patagonico, dove invece per il genio di Charleville il bruciore dell'aria è totalmente africano.

IL MONDO ALLA FINE DEL MONDO E LE PISTE DEL SOGNO

Se è vero che diversi e distanti tra loro sono i viaggi compiuti da Chatwin nella sua vita, altrettanto vero è che di quella prima grande avventura che lo porterà "alla fine del mondo" non solo conserverà ricordi e ritorni, ma da quell'esperienza scaturiranno i suoi primi indirizzi veri di narrabondo . Cioè di uno che sà di trovarsi in mezzo: tra il vagabondagggio inquieto ed irrequieto perchè la sua natura lo vuole e le suole delle sue scarpe lo desiderano, e il piacere faticoso delle storie di carta da narrare.
A fasi alterne Chatwin percorrerà questa strada per lui chiarissima. Ora scrivendo romanzi che intrecciano personaggi e situazioni presi dalla vera realtà per trasfigurarli in fiction, ora assemblando libri di viaggio con storie così incredibili da avere il sapore del romanzo.
E la prima grande avventura, che gli resterà addosso poi per tanto tempo come un marchio, è proprio un libro costruito in questa maniera. In Patagonia è infatti sicuramente un libro di viaggio, ma di quelli che contengono in nuce decine e decine di romanzi, nel senso di storie potenziali a cui attingere come una specie di pozzo sotterraneo per la scrittura.
Chatwin lo costruisce quasi come un diario (il libro arriva direttamente dagli appunti presi sui luoghi nelle moleskine , che al ritorno sembra occupassero "uno zaino intero"), ma dando una scansione più magica, da piccolo racconto. Mischiando ragioni vere o presunte, incontri, disgressioni storico-artistiche, tracce incantevoli di esilio e solitudini, paesaggi astratti e irreali, ecc.
E' uno dei più bei "libri di viaggio" mai scritti, nel senso che esce dal genere per provocare continuamente le passioni e le curiosità del lettore, innescando così quello che è stato definito una specie di "innamoramento" inevitabile.
Complice sicuramente l'esotismo dei luoghi, tanto che anni dopo alcuni si imbarcheranno in patagonici e sprovveduti viaggi da quelle parti, il percorso intrapreso da Chatwin nel 1974 e pubblicato tre anni dopo fa guadagnare all'autore un immediato successo.
Riprenderà più tardi, nel 1985, in un tono tra la traccia erudita e la linea sottile del letterato le ragioni e i temi di quel viaggio (a quattro mani con Paul Theroux: Ritorno in Patagonia, pubblicato postumo in Italia); e anche questa volta il fascino di questa terra "pericolosamente attraente" e "mostruosa" - nel senso in cui lo intendeva ad esempio uno come Melville - sarà garantito. Per rispondere ad altre importanti domande, la sedentarietà di alcuni popoli e la migrazione continua di altri, Chatwin nell'87 scrive un altro libro a struttura aperta, che va ad indagare le "impronte degli antenati", le "piste del sogno", le songlines che abbracciando i miti e le idee portano a capire chi siamo: Le Vie dei Canti .

E' un lavoro che lo scrittore inglese in realtà va conducendo da anni, quel libro sui nomadi che non porterà mai a termine, ma di cui raccoglierà un materiale sterminato.

"Fu in quel periodo che Arkady sentì parlare del dedalo di sentieri invisibili che coprono tutta l'Australia, e che gli europei chiamano Piste del Sogno o Vie dei Canti , e gli aborigeni Orme degli Antenati o Via della Legge.

I miti aborigeni sulla creazione narrano di leggendarie creature totemiche che nel Tempo del Sogno hanno percorso in lungo e in largo il continente cantando il nome di ogni cosa in cui si imbattevano - uccelli, animali, piante, rocce, pozzi -, e col loro canto avevano fatto esistere il mondo.

Arkady fu talmente colpito dalla bellezza di questo concetto che cominciò ad annotare tutto ciò che vedeva o sentiva, non per pubblicarlo, ma per appagare la sua curiosità. All'inizio, gli Anziani walbiri diffidavano di lui, e rispondevano alle sue domande in termini evasivi. Poi, col tempo, quando si fu conquistato la loro fiducia, lo invitarono ad assistere alle loro cerimonie più segrete e lo esortarono a imparare i loro canti."

Come il cittadino australiano, ma di origini russe, Arkady Volchok, anche Bruce Chatwin cercherà di segnare l'intreccio dei luoghi sacri degli aborigeni per trovare (meglio sarebbe forse dire: imparare) "le vie". E il risultato sarà un libro straordinario, di un equilibrio bellissimo tra esperienza vissuta e inventata. Rispetto al percorso patagonico qui si ha più una "musica d'idee", un sentiero segnato marcatamente dalle impronte degli antenati, ma le avventure e gli incontri romanzeschi non mancano, anzi sono il sale delle pagine che ancora una volta danno un saggio delle capacità descrittive e affabulatorie di Chatwin.

LE FITTE DELL'INQUIETUDINE

Tre opere raccolgono il materiale marginale e i pezzi dispersi del viaggiatore inglese. Materiale marginale per modo di dire, è chiaro, visto che in realtà, alla luce della sua produzione, si è rivelato di fondamentale importanza.

Intanto Anatomia dell'irrequietezza , uscito solo da qualche mese a cura degli amici Jan Borm e Matthew Graves, di cui ho già parlato in apertura. Raccolta di recensioni, racconti, scritti teorici sul nomadismo, e altro. Volume importante, perchè dà conto della ricerca metodologica sullo scrivere e sul modo di intendere l'arte da parte di uno scrittore "vero", e non di un viaggiatore un po' romanticamente alle prese (ma quando si smetterà di avere una visione così miope della scrittura on the road ?) con il tema del viaggio.

L'altro libro, assemblato dallo stesso Chatwin come "un viaggio da fare a piedi", è invece Che ci faccio qui? Indagine a trecentosessantagradi nel nomadismo di un mondo dove i frammenti vengono ricomposti non tanto per avere un senso, piuttosto per creare strade e sentieri possibili su cui vale la pena incamminarsi.

Così tra incontri reali (Werner Herzog, André Malraux, Nadezda Mandel'stam, Ernst Junger) e altri un po' più strani (i racconti Assunta e Assunta 2 , Un colpo di stato , La famiglia Lyman); tra ritratti di amici (George Ortiz, Kevin Volans, Howard Hodgkin, Diana Vreeland) e viaggi sulle orme dello yeti o dell'albatro fuligginoso della Terra del Fuoco, Chatwin ci fa ripercorrere la sua avventurosa geografia ancora una volta, con sapienza e passione.

Fuori dall'ordinario, per un motivo che cercherò di spiegare, è invece L'occhio assoluto, fotografie e taccuini , pubblicato anch'esso postumo tre anni fa (con una bella introduzione dell'amico Francis Wyndham) e che raccoglie finalmente il lavoro fotografico dello scrittore. Lavoro di cui si sapeva l'esistenza - sembra che una delle più segrete aspirazioni di Chatwin fosse quella di essere riconosciuto come fotografo - almeno dai tempi del suo primo libro, In Patagonia , che uscì accompagnato da splendide foto dell'autore.

L'occhio assoluto raccoglie scatti talmente penetranti e personali, un gusto del dettaglio e allo stesso tempo un'uniterietà d'insieme sorprendenti. Per non parlare del gusto cromatico (i gialli, i rossi, i blu, gli indaco; le terre, le sabbie, il mare, il cielo) e della scelta dei materiali (quelli fondamentalmente dell'arte nomade che amava tanto: la lamiera e la tela dipinta, il legno naturale); tanto che ogni cosa confluisce - come la sua prosa, a ben vedere - in un misto di ricercatezza pulita e asciutta, ma al servizio del valore d'uso e della funzionalità.

Nella scrittura questo si traduce in uno stile scarno e sobrio (tranne rare eccezioni barocche che aleggiano qua e la), mentre nel gusto visivo si tramuta in un "colpo d'occhio" che riesce ad inquadrare l'attimo giusto, captando appunto il segreto funzionale dell'oggetto. Forse neanche tanto strano, per uno che da giovanissimo ha lavorato da Sotheby's come direttore della sezione Antichità e di Pittura Impressionista, avendo modo di sviluppare così una notevole sapienza visiva.

In più nel libro vengono riportati fedelmente tre viaggi estrapolati direttamente dalle moleskine : In Mauritania, sulla strada per Ouidah (materiale che servirà poi per uno dei romanzi) e un soggiorno di quattro settimane in Afghanistan; testi che danno conto della precisione calibrata con cui si formava il lavoro di Chatwin, senza sbavature e con nessuna divagazione.

IL RIGORE DI FLAUBERT

A questo punto non si è ancora parlato della produzione inventata dello scrittore inglese, cioè di quei libri che a tutti gli effetti da lettori possiamo considerare come autentici romanzi e che lo stesso autore ha pensato come tali.

Il primo è del 1980 ed è una storia di pazzia, di povertà e miseria, di schiavitù e di fasti passati legati al commercio degli schiavi. Tutto questo ha il volto di Francisco da Silva, Il viceré di Ouidah , e dei suoi discendenti: tra teste mozzate e teschi avvolti nella seta. Niente di strano che Herzog a lettura ultimata si innamori del libro e lo porti sullo schermo (un po' troppo cambiato, per la verità) con il titolo di Cobra Verde : la faccia disturbante e disturbata di Klaus Kinski farà il resto.

Il secondo, 1982, è la vicenda di due gemelli che per una vita intera compiono gli stessi gesti e fanno esattamente le stesse cose. Il luogo scelto per la prima volta non è nè in capo al mondo nè dall'altra parte del globo, ma è una fattoria situata sulla linea che divide l'Inghilterra dal Galles. Fattoria che porta un nome preciso per la vicenda: La Visione.

Sulla collina nera è una storia fosca, che rivela un Chatwin più pensieroso del solito e quasi allucinato nel suo procedere concentrico. I gemelli non possono abbandonare la loro vita ne separarsi tra di loro, letteralmente seppelliti da quel buco nero che sfocia in un tempo che non conosce quel che succede nel mondo. Destinati a restare gemelli speculari, Lewis e Benjamin, per sempre, non riusciranno ad assaggiare neanche un brandello di realtà. O forse la "vera realtà" è La Visione che ci è data di vivere?

Ultimata un anno prima di morire, nel 1988, UTZ è un'altra storia tutta europea, o almeno così sembra, che ne mette in campo le due classiche versioni est/ovest. Il protagonista colleziona porcellane di Meissen e vive a Praga, città affogata in una squisitezza barocca da brivido. Il collezionismo è l'unica ragione della sua vita, una maniacale e solitaria quotidianità da contrapporre in modo anche fin troppo evidente all'austerità "delle privazioni dell'Europa orientale". E' un romanzo che attraversa il concetto di autorità, ma che cerca anche di spezzarla, incrinando quel "rumore di fondo" insistente ed inutile che la Storia (con la maiuscola) sembra produrre.

Come si vede tre romanzi parecchio diversi, ma accomunati da uno stile che è fondato sulla lingua descrittiva. Una frase come si è già detto asciutta, espressiva ma non soggettiva, rigorosa nella costruzione, di forte personalità ma quasi mai introspettiva.

Insomma, ecco un altro discepolo di Flaubert.

LIBRO NOMADE

Alla fine resta un rimpianto: che Bruce Chatwin non abbia potuto scrivere quel libro sui nomadi che andò inseguendo per tutta la sua esistenza. Quel libro già così precisamente abbozzato in una lettera a Tom Maschler, il 24 febbraio del 1969, capitolo per capitolo.

"Devo scrivere questo maledetto libro in maniera intelligibile. Oggi pomeriggio ho aperto la prima pagina, e più che altro sembravo qualcuno alle prese con una lettera esplosiva. Era orribile. Pretenziosa. Però mi piace ancora: I migliori viaggiatori sono illetterati; non ci annoiano con le reminiscenze ", ha lasciato scritto su uno dei suoi taccuini, rivelando forse da se il perchè di quel progetto mancato. Nella sua ossessione del movimento come unica strada per la ricerca della quiete, ha accumulato per anni materiale e dati in quantità. Passando dall'antropologia alla filosofia, dalla geografia al mitologia, dall'archeologia alla storia e la scienza, dimostrando però in questo modo che la struttura aperta di un ipotetico libro era così "aperta" da risultare impossibile da "chiudere".

E allora, probabilmente l'unico Libro nomade che si poteva scrivere era quello frammentario e incompleto (ma vivo, perchè provato sulla propria pelle) che lo stesso Chatwin ha scritto: sotto forma di appunti, intuizioni, verità o teorie "sul campo". L'unico libro giusto era quello, per lui e per noi.

E poi, nel Dizionario dei luoghi comuni di Flaubert alla voce Viaggiatore si legge: "sempre intrepido"; e a quella di Viaggio: "dev'essere fatto rapidamente". Bruce Chatwin, da buon discepolo flaubertiano, intrepido come può esserlo solo uno sciocco turista non lo fu mai, nè tantomeno frettoloso nel suo errabondare. Per questo la sua opera possiede la lucentezza del vero viaggiatore, di quelli che partono per partire e dicono solo: Andiamo!

BIBLIOGRAFIA:

CHE CI FACCIO QUI? (Adelphi, 1990) - pp. 452, L. 32000

IN PATAGONIA (Adelphi, 1982) - pp. 264, ill, L. 28000

L'OCCHIO ASSOLUTO. FOTOGRAFIE E TACCUINI (Adelphi, 1993) - pp. 160, ill, L. 70000

SULLA COLLINA NERA (Adelphi, 1986) - pp. 290, L. 20000

UTZ (Adelphi, 1989) - pp. 130, L. 16000

IL VICERE' DI OUIDAH (Adelphi, 1983) - pp. 149, L. 16000

LE VIE DEI CANTI (Adelphi, 1988) - pp. 390, L. 28000

ANATOMIA DELL'IRREQUIETEZZA (Adelphi, 1996) - pp. 223, L. 25000

con Germano Celant:

LADY LISA LYON. FOTOGRAFIE DI ROBERT MAPPLETHORPE (Idea Books, 1983) - pp. 128, ill, L. 30000

con Paul Theroux:

RITORNO IN PATAGONIA (Adelphi, 1991) - pp. 80, L. 10000

i n i n t e r v i s t a t a

Lo Style sans Style di Leon De Winter

Leon Dewinter è nato nel 54 in Olanda, figlio di ebrei olandesi-ortodossi. Definirlo scrittore è forse un po' limitativo - anche se è in questa veste che Pulp lo incontra -, dato che è anche sceneggiatore e regista. Autore di grande successo nel suo paese (tutti i suoi romanzi sono stati dei best sellers, così come ottima accoglienza hanno ricevuto i film tratti da questi, alcuni dei quali da lui stesso diretti), un numero di case editrici europee ed extraeuropee ha recentemente cominciato a tradurlo. In Italia è la Marcos Y Marcos ad aver appena pubblicato SuperTex -romanzo datato 1991- con l' intenzione di proprorre più avanti altri testi dal suo vasto repertorio. DEWINTER ha iniziato infatti a pubblicare già nel 1976, producendo, per una decina d' anni, romanzi e racconti di taglio "classico", con una scrittura complessa ed un approccio fortemente intellettuale. Poi, nel 1986, una svolta sorprendente verso la fluidità del romanzo di intrattenimento, ma con la ferma intenzione di continuare a trattare, pur con un taglio diverso, tematiche "alte". Dopo anni spesi nei panni dell' intellettuale integerrimo e forse un po' scostante, oggi Dewinter è un quarantenne affabile e sorridente. E parla volentieri (con pari sincerità e convinzione) delle sue bizze stilistiche.

Partiamo proprio dalla sua "rivoluzione stilistica", avvenuta con la pubblicazione del romanzo Kaplan, nel 1986. Per qualsiasi scrittore non è certo una scelta facile quella di mutare radicalmente il proprio modo di scrivere... perchè ha maturato una decisione di questa portata?

Non ho deciso. E' stata una evoluzione naturale, non è che da un secondo all' altro mi sia saltato in mente di cambiare. Ho cominciato lentamente a maturare un nuovo "metodo letterario", potremmo dire. E' la stessa "cosa" di prima, ma ora scrivo in modo più "aperto", con più divertimento. Mi diverto davvero quando scrivo, ora.

In questo modo, con questo approccio "più facile", pensa di riuscire a raccontare meglio le cose che ha da dire?

E' difficile da dire. Anche gli altri miei libri furono di successo in Olanda, vendettero molto bene: i tre romanzi, diciamo così... "più seri" finirono tutti per diventare dei film. Ma intanto io ero arrivato ad avere trent' anni ed è sopraggiunta una crisi. Qualcuno aspetta i quaranta, i cinquanta, nel mio caso è arrivata a trent' anni. Ho avuto la sensazione che avrei dovuto cercare il giusto equilibrio tra "serietà" ed intrattenimento. Sentivo che non avrei potuto continuare a scrivere come facevo prima. Quello era stato un periodo della mia vita ed un nuovo periodo si sarebbe dovuto aprire. E' stata una cosa cresciuta lentamente e naturalmente, così mi sono ritrovato a cambiare. Avevo una gran barba, i miei capelli erano lunghi fino oltre le spalle. Mi sono tagliato i capelli, tagliato la barba... sono passato dagli occhiali alle lenti a contatto. Volevo cambiare, tanto interiormente quanto esteriormente: ho sentito che dovevo guardare altrove, scrivere in modo più emozionale, aprirmi ad altre esperienze anzichè studiare e vedere qualsiasi cosa al mondo da una prospettiva "intellettuale".

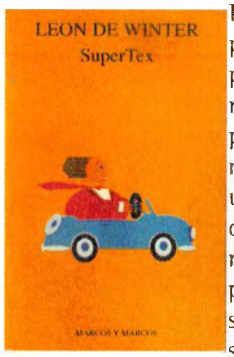
Ma quali sono, queste "esperienze" che preferisce vivere ora? Spero semplicemente di vivere in modo equilibrato. Forse fa parte anche dell' invecchiamento, ma ora, in questo momento, non sono tanto interessato al cambiamento, quanto piuttosto a cercare di mantenere le cose, quel tipo di cose che ho paura che debbano essere abbandonate. Credo che invece debbano essere lasciate al loro posto, nel modo in cui sono. Credo che ognuno di noi debba essere un pochino... "conservatore", nel modo giusto. Perchè dobbiamo aver cura del nostro ambiente. Dobbiamo aver cura di certi valori. Non penso che sia così necessario dover cambiare, rinnovare noi stessi continuamente. Io penso che se continueremo in questo modo, porteremo noi stessi, l' umanità, alla catastrofe.

Non ho letto gli altri libri che ha pubblicato -non sono ancora tradotti in Italiano- ma da quel che si può leggere su di lei, l' argomento più ricorrente sembra quello di un Leon De Winter scrittore in continua evoluzione. Dunque: sta seguendo un cammino, un percorso? E a che punto di questo percorso dobbiamo situare Supertex?

Credo che di me si possa dire che possiedo quello che i francesi definiscono "style sans style". Ciascuno dei miei libri ha un suo feeling, un approccio differente e sta per conto suo. Non sono il tipo di scrittore che, prendendo un suo qualunque libro ed aprendolo ad una pagina a caso, viene istantaneamente riconosciuto. Io cerco di fare in modo che ogni mio libro "stia per conto proprio", sia unico. Ed è per questo, credo, che prendendo tutti i miei libri e confrontandoli sembra che siano scritti da persone diverse. Amo questo modo di fare e ho tutte le intenzioni di continuare a farlo. In questo modo ogni libro è una sfida, non solo perchè devo raccontare una nuova storia ma anche perchè mi pongo il problema di quale stile ho bisogno per raccontare questa storia. E questa è una bellissima avventura!

Tutti i suoi romanzi hanno temi ambiziosamente "alti", sebbene lei abbia riassunto le sue tematiche semplicemente con: 'come riuscire a condurre una vita decente in questi tempi così difficili?' Ma non è intimidito da una domanda di questo genere? O meglio, dal tentativo di darle una risposta?

(ride). Penso che questi siano problemi molto importanti.



Poichè sono uno scrittore, penso di potermi prendere tutto il tempo di cui ho bisogno per formulare domande di questo tipo nel modo più preciso possibile. Ci sono risposte per domande di questo tipo? Per alcune si, le risposte ci sono. Penso che possiamo trovare una risposta a cosa significhi "vivere una vita decente" nella nostra realtà. Nelle mie storie naturalmente seguo una via più complicata, perchè voglio collocare i miei personaggi in situazioni molto difficili. Così le risposte sono più difficili da trovare, cosa che rende più "avventuroso" l' atto dello scrivere queste storie e più appassionante la lettura. Qualche volta questi personaggi smarriscono la loro strada e non sanno più che cosa fare, perchè voglio creare... la maggiore tensione possibile.

Il protagonista di Supertex, Max Breslauer, è un ebreo -cosa che è una caratteristica ricorrente nei suoi romanzi-. Breslauer sembra avere un forte senso di colpa perchè non vive secondo i canoni e non rispetta le tradizioni della sua religione. Questo è qualcosa che sembra ossessionarla.

Ossessionato è forse un po' troppo, ma certamente mi interessa. Per quel che mi riguarda, non provo questo tipo di senso colpa, quindi, appunto, non ne sono "ossessionato". D' altra parte, ci sono cose, ci sono alcuni aspetti che io voglio difendere e conservare di queste tradizioni. Qualche volta sento il bisogno di andare alla sinagoga. Non perchè io sia religioso, non lo sono affatto. E' per condividere i rituali... I rituali avvicinano la gente, la collegano. Creano dei legami. Non solo: lo fanno all' interno di qualcosa che non sappiamo definire. Danno un senso di meraviglia, di magia. Qualcuno prova le stesse sensazioni quando è ad un grande concerto rock, in uno stadio, per esempio. Ma non credo che questo tipo di rituali abbiano la stessa profondità, lo stesso valore che hanno gli antichi rituali religiosi, che si sono lentamente evoluti durante i secoli per raggiungere la loro forma attuale. E questi rituali religiosi aiutano a far stare bene. Ad accettare.

Abbiamo detto che i suoi libri trattano temi diciamo pure "universali" e che lo fanno dal punto di vista di personaggi di origine ebraica. Pensa che in questo modo, così definito, si possano dare anche risposte universali?

Quando ho cominciato a scrivere, mi sono sforzato di essere il più "universale" possibile... nel mio primo romanzo, dove il protagonista si spostava da una città all' altra, non ho voluto dare nemmeno il nome della città. E questo mi sembra un po' sciocco, oggi. Ora invece voglio essere il più specifico possibile, perchè penso che ciò che è universale sia lì, nei dettagli. Non credo che ci sia qualcosa come uno specifico "feeling" ebraico, una specifica identità ebraica. Ci sono individui con le loro tradizioni ebraiche. Naturalmente ci sono differenze tra persone che definiscono se stesse "ebree" e quelli che non lo fanno, ma sono convinto del fatto che dentro noi tutti obbediamo allo stesso tipo di "equazioni". Piangiamo se proviamo dolore e ridiamo quando sentiamo una buona battuta. Credo che quando scrivo specificamente sugli ebrei, non mi dimentico che sto scrivendo anche della gente in senso globale.

Che cosa succede ai suoi libri fuori dall' Olanda?

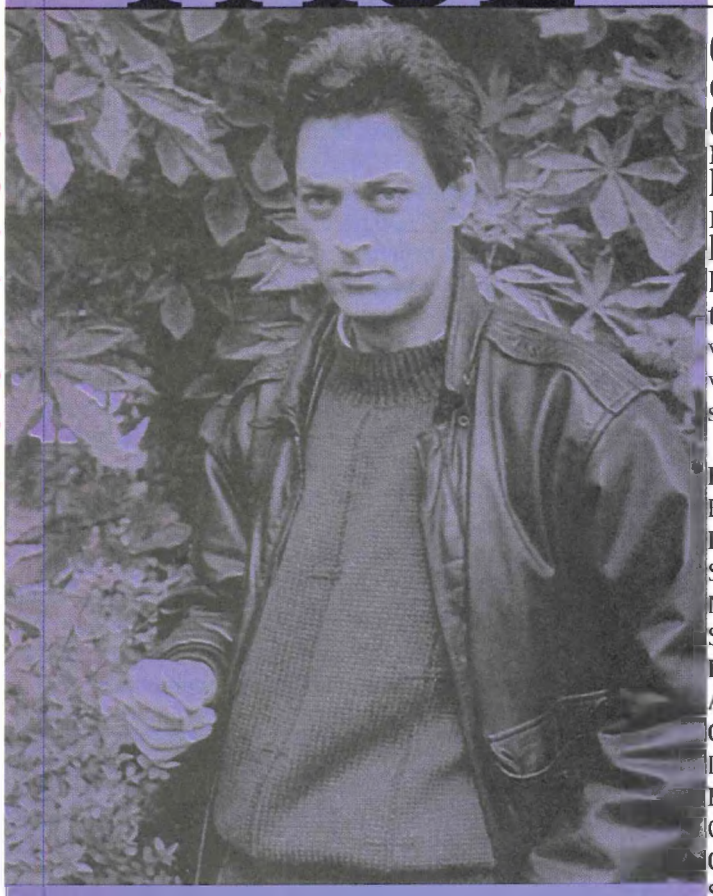
Stanno cominciando ad essere tradotti solo ora, un po' dappertutto... Spagna, Romania, Svezia... Corea... Giappone! Sta cominciando ora, ci è voluto un po' di tempo perchè questo tipo di letteratura superasse i confini. Nessuno conosce l' olandese e la nostra letteratura è rimasta sostanzialmente sconosciuta... fino alla Fiera del Libro di un paio di anni fa, a Francoforte, dove improvvisamente l' attenzione è stata davvero focalizzata sull' Olanda....

Ho l' impressione che in questi ultimi anni sia sempre più difficile essere uno scrittore europeo, anzichè semplicemente uno scrittore olandese piuttosto che inglese o italiano. Che cosa occorre, o che cosa manca, per vedere una nuova generazione di scrittori di respiro davvero europeo?

Credo con non si debba avere un approccio nazionalistico... Ho qualche esitazione a dirlo, ma credo di non avere nessuna particolare connessione con l' Olanda. Vi sono nato per caso. Non credo di avere un amore particolare per la mia nazione. Ammiro il paese, le istituzioni sociali. Ammiro il modo in cui gli olandesi hanno conquistato la terra, sottraendola al mare. Ma d' altra parte mi manca un forte sentimento di orgoglio. Non ho nessun orgoglio per come questa gente, nel diciassettesimo secolo, ha conquistato mezzo mondo e per il fatto che abbiamo Rembrandt e tutte queste belle cose. Quindi: penso che sia importante essere liberi dall' orgoglio per i "punti forti" del proprio paese. Io appartengo a quella generazione che, a quindici-sedici anni, prendeva un biglietto interrail e girava per l' Europa. Una generazione che ha dimestichezza con l' Europa... ma quello che mi chiedo è come possiamo creare dei miti per l' Europa? Come possiamo creare lo "European Dream" (così come esiste l' American Dream)? Quando vado negli USA ho sempre questa sensazione: di persone che condividono le stesse idee, gli stessi valori, lo stesso sogno... di persone che davvero amano e sono orgogliose di questa loro enorme nazione. Sono orgogliosi di essere, in un certo senso, tutti dei "rifugiati". Sono tutti venuti da qualche altra parte. Non possono andare all' indietro nel tempo più di qualche secolo. Sono alcuni anni che mi confronto con questi aspetti del sogno americano e naturalmente non sono tutti positivi ed accettabili, ma nondimeno... funziona. E spesso mi chiedo appunto quale sia il nostro "sogno europeo". Possiamo avere un politico che ci possa dare le idee e le parole per il nostro sogno europeo? Non c' è ancora. Per adesso l' Europa non è altro che una costruzione fatta dai burocrati. Le cose potrebbero cambiare solo se trovassimo un' emozione, qualcosa che ci colleghi. La Bosnia è stata una chance, per la prima volta, per la costruzione di un "orgoglio" europeo. Ed abbiamo fallito. Gli americani hanno fatto quello che avremmo dovuto fare noi, ancora una volta. Ci vorrebbe davvero un mito. Ma non lo si può costruire. Deve crescere naturalmente.

PIERSANDRO PALLAVICINI

PAUL AUSTER



Mi piace molto camminare

Chi ci segue sa che ci siamo già occupati di Paul Auster alcuni mesi fa (esattamente sul primo numero della rivista), ma l'occasione era troppo ghiotta per lasciarsela sfuggire. Così, proprio nelle settimane in cui l'Einaudi ha deciso di mandare in libreria (finalmente!) la ristampa della "Trilogia di New York", fuori catalogo da tempo, abbiamo re-incontrato Auster: questa volta dal vivo. Ci fa piacere infine scrivere che ci ha fatto compagnia, per tutta la durata della conversazione, un'amica che abbiamo in comune con lo scrittore statunitense: Fernanda Pivano.

Finalmente.

E' stata dura,

Direi, ma é stata anche piacevole, voglio dire: se la racconto.

Scrivi?

No, non proprio... insomma questa é un'intervista.

Sì, mi rendo conto; io non ho mai fatto delle interviste.

E a chi avresti dovuto farle,scusa?

Ai giocatori di baseball, invece mi domandavano altre cose.

Chi te le domandava?

Il mio capo-redattore.

Hai scritto in un giornale?

Certo, ho fatto un sacco di mestieri.

Già, sei americano.

Sì, amico, sono americano.

Noi avremmo dovuto incontrarci a Venezia, rammenti?

Quando ho ricevuto la chiamata in albergo era appena arrivata la mia famiglia, capisci? Non ti sembra ragionevole?

Com'era l'albergo a Venezia?

Perché me lo chiedi?

Una curiosità...

Sembrava di stare in America, con quella fontana all'entrata...

Io l'America l'immagino così.

Non é tutta così per fortuna, anche se di alberghi con le fontane ne trovi tanti.

Avevi mai fatto parte di una giuria cinematografica?

Sì, una volta a Tokyo, c'era anche Wim Wenders, la ricordo come una bellissima esperienza.

Conoscevi già Wenders?

Se ricordo bene ci conosciamo dalla fine degli anni'80. Come sai avremmo dovuto lavorare insieme.

Io sò che lavorerete insieme.

Questo più che un progetto é un augurio che ci facciamo, io e Wim. E penso, spero, che prima o poi questo accada. Ma in realtà non c'é niente di sicuro.

Un sogno, un sogno europeo, finalmente, per un artista americano.

Io sono un grande ammiratore di Wim, sò che anche lui segue il mio lavoro da tempo. Io lo trovo un regista formidabile. I film che ha girato negli ultimi dieci anni mi hanno colpito moltissimo, trovo che il suo lavoro abbia seguito un'evoluzione molto ben precisa.

Quando hai scoperto il suo cinema?

Il primo film che ho visto é stato "L'Amico Americano", ed é

stato un pò come un colpo di fulmine. La storia era molto bella, originale, e l'adattamento di Wim la rendeva ancora più avvincente.

Il film era tratto da un romanzo di Patricia Highsmith.

Un bellissimo romanzo, io non conosco l'opera di questa scrittrice ma quella storia é perfetta.

Sò che é un esercizio inutile ma sto cercando di immaginare un lavoro scritto a quattro mani tra te e Wenders.

Poi mi dici cosa immagini...

Dei film che hai visto a Venezia, qual'é stato quello che ti é piaciuto di più?

Veramente non ho visto dei film molto interessanti, sono rimasto un pò deluso.

Secondo me nemmeno il film che ha vinto, quello di Neil Jordan, meritava un premio.

Invece io penso che tra tutti i film in concorso fosse il migliore; il migliore....insomma, quello meno noioso, con una trama forte, dei personaggi chiari.

L'esperienza ti é piaciuta?

Se decidi di partecipare come giurato ad un Festival è perché ti interessa il cinema, e allora fa piacere essere invitati, visto che hai l'opportunità di conoscere molta gente interessante. Tuttavia l'amore che puoi provare per il cinema non ha molto a che fare con l'atmosfera di una manifestazione pubblica. Io sono stato contento di esserci andato, ma alla fine ero anche stanco.

Non hai avuto molto tempo per visitare Venezia.

Ho visitato Roma in questi giorni, a Venezia ci tornerò come turista.

Non sò se l'informazione che ho sia giusta, ma é vero che ad un certo punto avevi deciso di restare a vivere in Francia?

Sì, ma non ci ho mai pensato sul serio. Ho vissuto tanto tempo in Francia, a Parigi e nel sud del paese...

Dove tra le altre cose hai ambientato alcuni racconti poi apparsi in "Taccuino Rosso".

Uno dei periodi più duri della mia vita, che ho poi raccontato in quel libricino. Era il 1973, ero al...terzo soggiorno in Francia, ma era stato molto lungo il periodo di tempo. Ero arrivato nel 1971, e dopo due anni a Parigi pensavo fosse giunto il momento di tornare a casa. Ma un amico mi offrì un lavoro; dovevo guardargli la casa di campagna a Aups, nel sud. Accettai, e nel periodo di tempo che trascorsi laggiù cominciai a scrivere molte cose che poi furono inserite ne "L'Invenzione Della Solitudine". Debbo dire che a parte i problemi finanziari fu un'esperienza formativa. Del resto avevo lasciato gli Stati Uniti proprio per abituarmi alla distanza, perché quando sei lontano da casa, meglio ancora in un paese straniero, sei obbligato a tornare su te stesso, a scoprirti. Comunque feci ritorno negli Stati Uniti due anni dopo, con esattamente nove dollari in tasca.

Facevi ancora il traduttore?

L'attività di traduttore, poi quella di insegnante....sono tutte cose che hanno impegnato la mia vita fino alla fine degli anni'80; solo in quel periodo ho deciso di dedicarmi completamente alla narrativa.

Sò che, in particolare, un libro da te curato (che si intitola "The Random House Book Of XXth Century French Poetry") é un'eccellente antologia della poesia francese e di alcuni dei più prestigiosi traduttori americani.

Sì é così, quel libro riuscì molto bene. Del resto la Francia é stata la mia seconda patria; e anche se sin da ragazzo ho studiato quella inglese e quella italiana, la letteratura francese é senza dubbio la materia che conosco meglio.

Sò che hai una predilezione per Montaigne.

E' vero, mi piacciono anche Pascal e Proust, ma ho un' autentica predilezione per Montaigne: é stata una delle scoperte più importanti del

edo sia stato il primo scrittore a chinarsi sta, ad avere una coscienza critica di quello che faceva; era diretto, concreto e questa sua praticità mi ha molto impressionato.

Secondo me tu sei un pò come Montaigne.

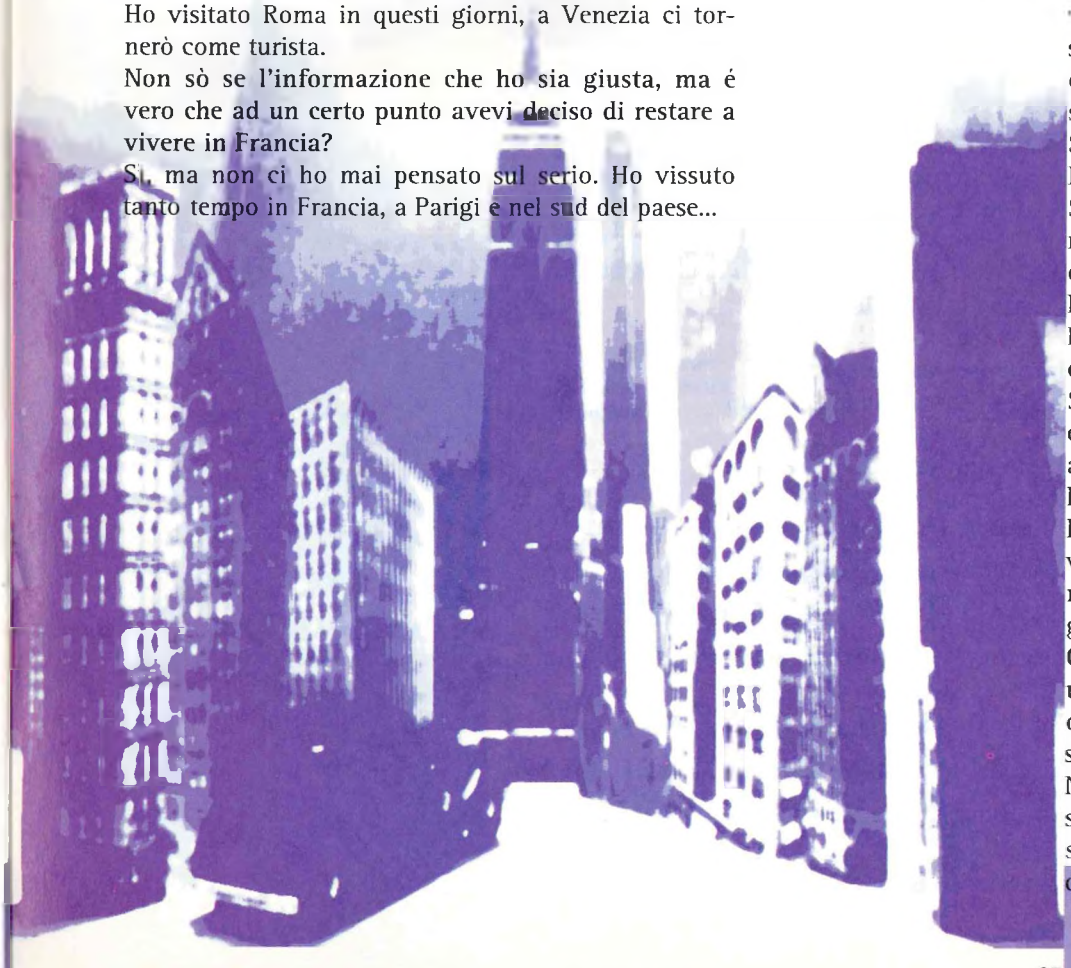
E tu sei scemo.

Scherzi a parte, ci arrivo anch'io a pensare che Montaigne é più bravo di te. Quello che voglio dire é che dall'esterno tu dai l'impressione di essere un artista pratico. Nella realizzazione di "Smoke" ti sei ricucito un ruolo attivo, hai fatto delle cose.

Si può dire che tutta la vicenda di "Smoke" e di "Blue In The Face" sia nata grazie all'abnegazione di Wayne Wang, che ha letto un mio raccontino su un giornale ed ha deciso di trarne un film; questo accadeva nel'90. Un anno dopo ci siamo visti da me, a Park Slope, ed abbiamo deciso di girare il film.

Chissà quante volte avrai dovuto in questi ultimi tempi rispondere a domande su questi film,tuttavia mi piacerebbe sapere se ti aspettavi un tale successo.

Naturalmente no, credevo nel progetto e mi sono impegnato a fondo nella scrittura della storia e nella sua sceneggiatura; ma non credevo sarebbe diventato un best-seller.



E' interessante questa osservazione, perché "Smoke" appare come un racconto scritto in modo semplice, ma in realtà ci hai lavorato tanto.

E' stato, in proporzione, uno degli sforzi più grossi che io abbia mai fatto come scrittore; rendere tutto molto immediato comporta un lavoro di limitura molto impegnativo.

La musica invece da chi e come é stata scelta?

Da me e da Wayne insieme. Volevamo un commento molto vario, diversi generi musicali, come succede di sentire a New York. Invece é stata una scelta personale quella di mettere alla fine la canzone di Tom Waits; nelle mie intenzioni il film non doveva finire, ma lasciare una piccola apertura. E credo che il brano di Tom aiuti a vivere questa emozione. La verità é che volevamo Waits come attore protagonista, ma lui non potè accettare a causa di una malattia. Anche se a dire la verità, oggi faccio fatica a pensare ad un altro attore che non sia Harvey Keitel.

A parte questo sorprendente successo, in America con quale libro sei diventato famoso?

Non credo sinceramente di essere famoso. Certo oggi sono molto più conosciuto rispetto a qualche anno fa. La trilogia é stata considerata molto bene procurandomi molti riconoscimenti. Ma direi che tutto sommato l'ultimo libro, "Mr Vertigo", può essere considerato un best-seller; oltretutto ne faranno un film e questo probabilmente porterà nuova attenzione.

Sei soddifatto, mi sembra.

Sì, ma con moderazione. Sono concentrato sul lavoro futuro, ho già parecchie idee.

Tu sei un pò come i protagonisti delle tue storie, ti piace molto camminare.

Esatto, ma credo che questa sia una cosa che possono comprendere solo quelli che vivono in una grande città, perché solo in una grande città ti puoi perdere camminando: vedi e non pensi. Per me é una delle cose più rilassanti al mondo.

Prima dicevi che hai scritto di baseball, non ti manca?

No, perché mi facevano scrivere tre pezzi: uno di presentazione, uno di commento e uno di riflessione postuma. Figurati, se và bene io riesco a scrivere una decina di righe al giorno. Era terribile.

Ma il baseball lo segui?

Con grande accanimento, sono uno storico del baseball, leggo le enciclopedie...

Sai che qui vicino a Roma c'é una grande tradizione per questo sport?

Sì, una cosa nata con l'arrivo degli alleati. Penso sia una bellissima storia, un soggetto cinematografico ideale.

Per il momento ci fermiamo qui. Mi dici il titolo del libro a cui sei più affezionato?

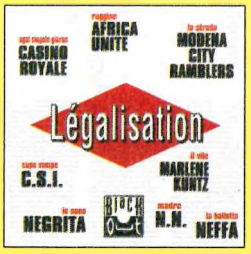
Volentieri: "Il Giovane Holden".

VITTORIO CASTELNUOVO

i CD del manifesto

"MATERIALE RESISTENTE"
L. 12.000 - 18 brani
66 minuti

"DANIELE SEPE"
"Viaggi fuori dai paraggi"
L. 12.000 - 18 brani
61 minuti

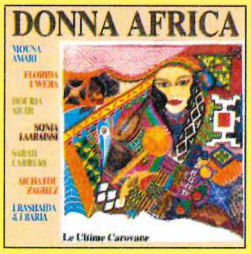


"LÉGALISATION"
L. 12.000 - 8 brani
41 minuti

"CANTI SUDATI"
L. 12.000 - 15 brani -
72 minuti

* "ASSALTI FRONTALI"
"Conflitto"
L. 12.000 - 13 brani
41 minuti

"TRASMIGRAZIONI"
L. 12.000 - 16 brani
75 minuti

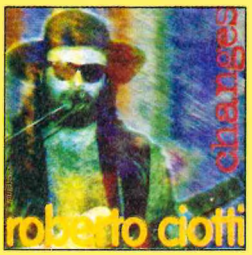


"DONNA AFRICA"
L. 15.000 - 13 brani
52 minuti

"CANTOVIVO"
"contro canto popolare"
L. 12.000 - 12 brani
45 minuti

"SUD SOUND SYSTEM"
" '91 '96 Tradizione"
L. 12.000 - 12 brani
48 minuti

* "AK 47"
"Fuori dal centro"
L. 12.000 - 11 brani
41 minuti



"ROBERTO CIOTTI"
"Chances"
L. 12.000 - 13 brani
46 minuti

"AL DARAWISH"
"Radio Dervish"
L. 12.000 - 10 brani
41 minuti

"PAOLO PIETRANGELI"
"Un animale per compagno"
L. 12.000 - 14 brani
48 minuti

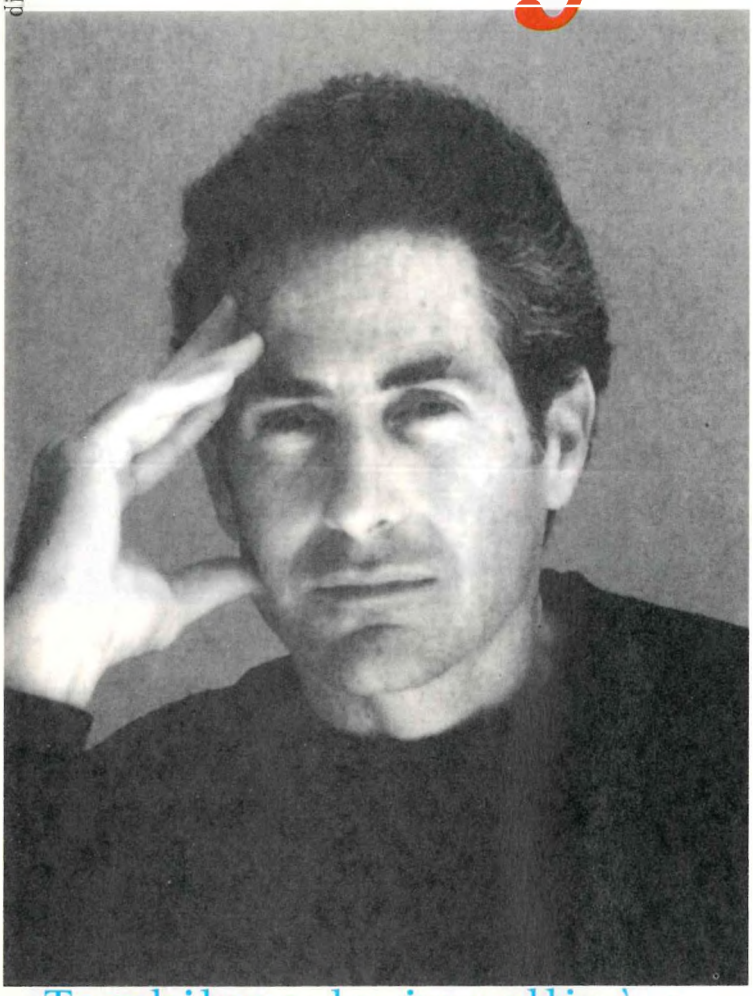
I CD sono in vendita presso le redazioni de il manifesto e presso la libreria internazionale "il manifesto", Via Tomacelli 144, Roma. • ***Distribuzione per i negozi di dischi:*** **Helter Skelter - Via degli Ausoni, 84 - 00185 Roma - Tel. 06/44700257 - *Good Stuff - Via Pietro da Mazzara, 16 - 00125 Roma - Tel. 06/52356868.**

Per ordinare i CD: Al prezzo del CD aggiungere £. 3.500 di spese postali, ccp n. 708016, intestato a **il manifesto coop. editrice a.r.l.** - Via Tomacelli 146, 00186 Roma, specificando la causale. Per informazioni: 06/68719333.

Le edizioni musicali del manifesto sono in Internet: http://www.mir.it/

Barry Gifford

di Alberto Pezzotta



«Tombilena lo impallinò per primo. La testa gli esplose, inzaccherando Spit di sangue, cervello e ossa. Spit, quanto a lui, fece un tentativo di rispondere al fuoco, ma la seconda scarica spappolò la sua sezione auricolo-infraorbitale prima che l'indice della mano che reggeva la pistola avesse ricevuto l'input.» Questo è Barry Gifford at his best, p. 69 di ALZATI E CAMMINA: ed è anche il risultato di vent'anni di scrittura. Ché il pulp, in Gifford, non nasce dal niente, ma ha una lunga storia. Gifford, classe 1946, appartiene a quella categoria di scrittori autodidatti che fanno cento mestieri (nel suo caso camionista, marinaio, cantante rock, giornalista) prima di vivere dei propri romanzi. Cresciuto a Chicago idolatrando un padre assente e amico dei gangster di quartiere (lo racconta nell'autobiografia A Good Man to Know), scopre da giovane Jim Thompson, la cultura orientale e la poesia simbolista francese, mentre si appassiona di baseball e corse di cavalli. Il mix è dei più improbabili, ma dà presto i suoi frutti: Gifford viaggia, esordisce come poeta a Londra appena ventenne, va a Parigi a studiare le vite degli impressionisti e dei surrealisti. Tornato in America, scrive le biografie orali di Jack Kerouac e di William Saroyan, lavora alla Black Lizard Books che rilancia i maestri dimenticati del noir (Willeford, Goodis, Thompson, Williams) e comincia a cercare la propria strada di romanziere. Il capolavoro di questo primo periodo è Port Tropique (1980), un noir al rallentatore dal tono lirico e vagamente allucinato, più o meno come l'avrebbe scritto Robbe-Grillet se fosse americano. Ma è anche un libro crepuscolare, e un ciclo che si chiude.

E' con Cuore selvaggio (Wild at Heart, 1990) che inizia il nuovo stile Gifford: sequenze brevi e frammentate, prevalenza del dialogo, antipsicologismo, moltiplicarsi esponenziale dei racconti. All'inizio ci sono solo due eroi innocenti e decerebrati, Sailor e Lula, che attraversano il Sud degli Stati Uniti inseguiti da un malinconico detective sguinzagliato dalla madre possessiva di lei, Marietta. Ma David Lynch ne trae il ben noto film, vincitore a Cannes nel 1991, molto più violento e visionario del libro, e Gifford decide di iniziare una serie di sequel, subendo, in qualche modo l'influenza dell'universo del regista di Velluto blu. Con 59° and Raining - The Story of Perdita Durango , che prende il nome da un personaggio minore di Cuore selvaggio, il mondo stralunato dei losers di Gifford diventa molto simile allo «strano mondo» di Lynch: la violenza è sempre la controparte del sesso, il fanatismo religioso della perversione. La prosa diventa sempre più cinematografica, l'umorismo sempre più cinico. E' come se si fosse incrinato qualcosa nel mondo giffordiano, come se la fase nostalgica e neo-noir (che ancora continuava in Cuore selvaggio) cedesse spazio al vuoto postmoderno: l'eccesso celebra se stesso, la realtà diventa di cartone (o di cartoon), e se la cava solo chi, come la spietata Perdita Durango, si destreggia tra marchette e sacrifici umani senza concedere nulla ai sentimenti.

Messa da parte Perdita, la saga di Sailor e Lula continua comunque in altri quattro romanzi brevi, con una logica seriale da pulp fiction dei tempi che furono, adattata all'ironia e alla violenza contemporanea. Sailor e Lula, ex amanti maledetti, si sposano, si imborghesiscono, hanno un figlio che cresce e si caccia nei guai, e se la cavano quasi sempre, almeno finché il destino non fa morire Sailor. C'è molta tenerezza, in questa saga, ma anche la consapevolezza che eroi romantici (anche se di un romanticismo da canzone di Tuesday Weld) come Sailor e Lula appartengono al passato: e di fatto non si sa mai in che epoca siamo, in un limbo tra anni Sessanta e anni Ottanta, in cui i personaggi ingrigiscono e ingrassano, ma la realtà sembra essere sempre fuori dal tempo.

Quando la vena sembrerebbe essersi esaurita, con Gente di notte

alle radici del pulp

(Night People, 1992) Gifford crea un nuovo stile. Non più una saga di personaggi, ma il massimo della frammentazione narrativa: il lettore non fa in tempo ad appassionarsi a una storia, che subito la vede troncata per la morte del protagonista o per l'inserimento di un'altra vicenda. E' una via di mezzo tra il vecchio cut-up burroughsiano e la logica dello zapping, in curiosa sintonia con la prassi del campionamento e della citazione comune alle avanguardie musicali, dal rap a John Zorn. Spesso le storie entrano nella vicenda dalla lettura di un articolo di giornale o da uno schermo televisivo, da un libro o da un film del passato.

Non c'è più prospettiva centrale, ma solo sequenze casuali che si possono interrompere da un momento all'altro. Ed è sempre con gioia feroce che Gifford fa morire i suoi protagonisti, reclutati tra piccoli delinquenti, killer lesbiche, narcotrafficantes pedofili, fanatici religiosi sessuomani e/o razzisti. Un punto di non ritorno e un modo drastico di decretare la fine della possibilità di raccontare una storia coerente, e che pure (Gifford non è di quelli che si preoccupino delle contraddizioni) ha già avuto già due seguiti, appena tradotti in un unico volume da Bompiani (Baby Cat-Face & Alzati e cammina). A Gifford, ormai al culmine del suo manierismo, basta un nome (Zvatiff Thziz-Tczili, Klarence Kosciusko Krotz, Rantoul Bingo Blaine) per definire il carattere e il destino di un personaggio; anche se sembra più interessato a descrivere la situazione attuale del suo Paese che a fare finta di interessarsi alle loro storie.

E' l'America profonda quella che scorre negli ultimi libri di Gifford, dove il fondamentalismo religioso si è alleato con la televisione, dove le ansie millenaristiche cristiane e i retaggi delle culture magiche afro-americane sono l'humus da cui nascono i serial killer e gli omicidi di massa. E' la cultura del fast e del junk food, della vendita per corrispondenza e dei megacentri commerciali, dei modelli urbani solo periferia senza centro: un viluppo indissolubile di sacro e profano, richiesta di giustizia e cupio dissolvi. E' il Paese dove la pop art è diventata realtà, e la televisione (come racconta l'ultimo episodio di Alzati e cammina) è diventata molto più interessante della realtà.

Quella di Gifford è una radiografia disperata e sconsolante, ma non viene tracciata dall'alto. L'autore è la prima vittima e il primo complice di questo stato di cose: con una logica da vero pulp writer è lui per primo a servire sul piatto dosi di sesso e violenza in quantità industriale, a celebrare questo allegro carnevale di morte. «E' inutile cercare di capire qualcosa», dice un personaggio di Baby Cat-Face (p. 96): ed è forse quanto è rimasto del Gifford zen delle origini, quello che scriveva nitide poesie ispirate alla beat generation e agli haiku giapponesi.

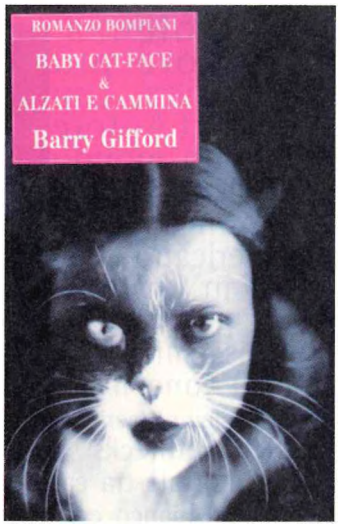
Sembra difficile andare oltre la ferocia, l'anarchia e il cinismo, sia di stile che di temi, di questi ultimi libri. Intanto Gifford sta capitalizzando il suo successo di scrittore (è ampiamente tradotto in francese e in spagnolo) nel cinema, anche se con esiti alterni. Anticipatore della riscoperta del pulp, Gifford si è sentito sfruttato e plagiato da Tarantino, che i suoi libri li deve avere letti di certo, anche se non l'ha mai dichiarato. Due progetti cui teneva molto si sono arenati: On the Road di Coppola, per cui Gifford aveva scritto la sceneggiatura, dal romanzo di Kerouac, probabilmente, per motivi finanziari, non verrà mai realizzato. Bigas Luna doveva portare sullo schermo Perdita Durango, e invece sarà Eloy de la Iglesia, con Rosie Perez come protagonista. Forse farà qualcosa con Almodóvar, anche se finora il legame più costruttivo è stato con David Lynch. Dopo le sceneggiature di due episodi di Hotel Room (il secondo nella vena tenera e malinconica di un tempo), quest'anno Gifford ha scritto quella di Lost Highway, il noir con Patricia Arquette che segna il ritorno di Lynch dopo il flop di Fuoco cammina con me. Ma anche se Gifford ha il cinismo e la voglia di emergere che solo chi è venuto dalla gavetta conosce, c'è una logica profonda nel suo buttarsi nel cinema. «Le parole», diceva un personaggio di Conrad citato in Port Tropique, «sono le grandi nemiche della realtà».

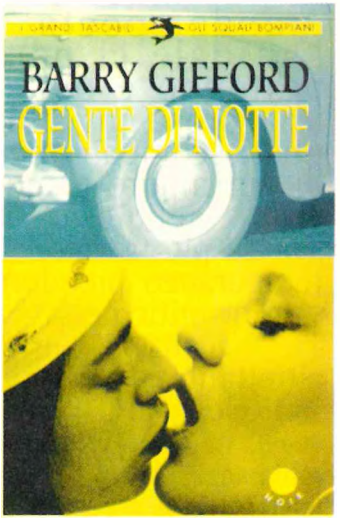
Barry Gifford in italiano

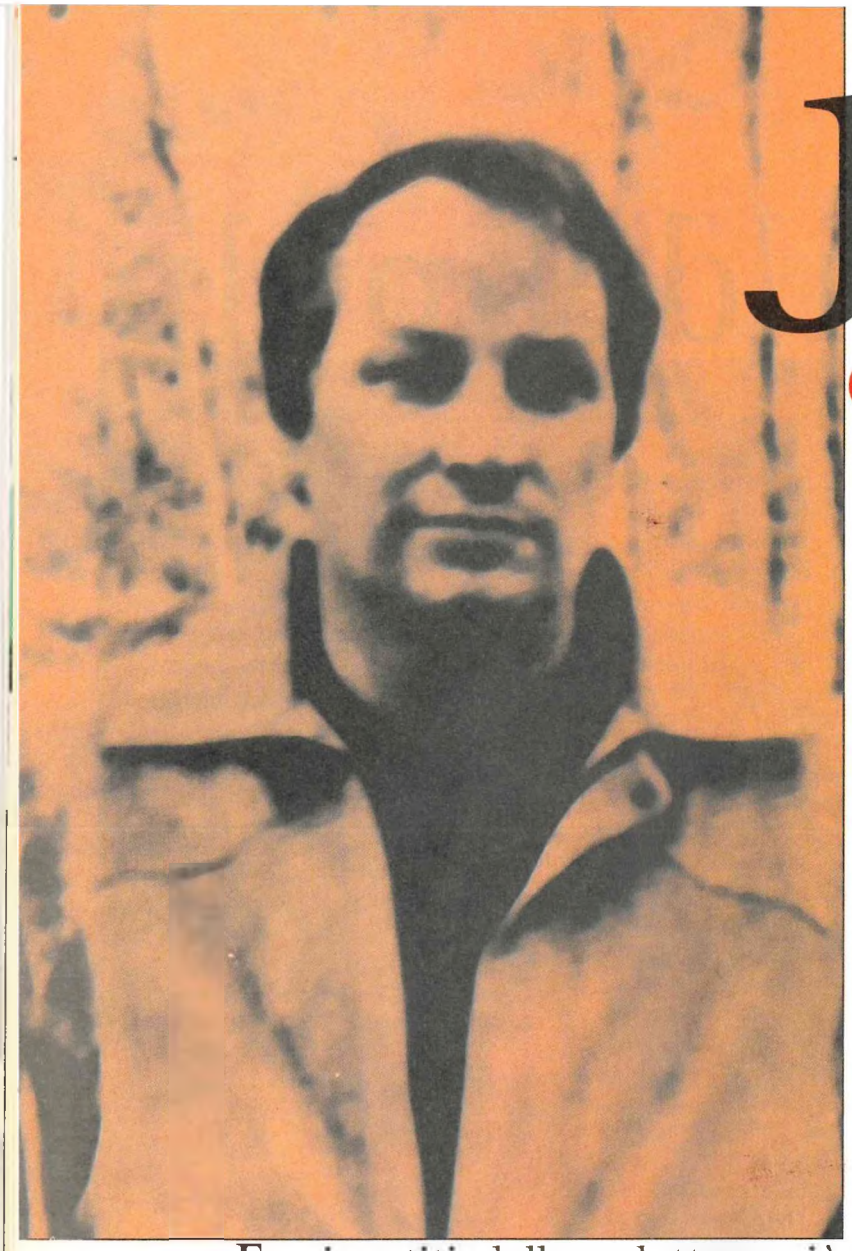
- Cuore selvaggio, Frassinelli 1990
- Gente di notte, Bompiani, 1993
- Storie selvagge. Perdita Durango, Sailor e Lula, Bompiani 1995 (comprende: Perdita Durango, Giorno fortunato per Sailor, Sultani d'Africa, Il bacio di Consuelo, Giornata nera per l'uomo leopardo)
- Baby Cat-Face & Alzati e cammina, Bompiani 1996
- Madrugada (libretto per l'opera di Toru Takemitsu), in «Panta 14 - Musica», Bompiani, 1996

Videografia

- Cuore selvaggio di David Lynch, RCS
- Hotel Room di David Lynch, Mondadori Video







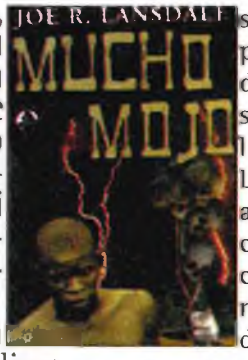
Joe R.

dal Texas con furore

Fra i patiti dello splatter più estremo la crudeltà feroce di questo texano cintura nera di karate è già una piccola leggenda. Ma anche le scene più raccapriccianti non sono mai fine a se stesse: come Cormac McCarthy, quell'altro grande poeta della violenza, Lansdale ci parla dal cuore più profondo e buio dell'America, con una prosa invisibile in cui l'Autore quasi scompare, per rivelare un mondo in cui amore e morte, intolleranza razziale e religiosa e fascinazione per gli aspetti più triviali del pop americano contemporaneo prendono forma in un realismo orrorifico e sarcastico.

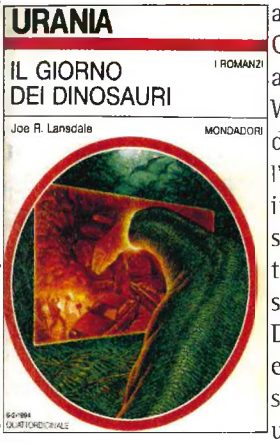
Tre racconti in particolare (disseminati in altrettante antologie collettive) sono lì a dimostrarcelo: innanzitutto "La fossa" (Labirinti neri, Bompiani, 1995), in cui una folla di bifolchi rednecks assiste schiamazzando al combattimento mortale tra cani bull terrier prima, e poi tra due uomini, un bianco e un nero, che si scannano tra loro a mani nude. Poi "La notte che non andarono all'horror show" (Splatterpunk. Extreme horror, Mondadori, 1995): in un impressionante crescendo di brutalità prima un ragazzo nero viene ucciso soltanto per il colore della sua pelle, poi anche i suoi due compagni (bianchi) subiscono la stessa fine, rei di aver legato con una catena al parauri posteriore della loro auto la carcassa di un cane investito da un camion, e di aver infierito su di essa. Ma è con "Nel deserto Cadillac con i morti" (Il libro dei morti viventi, Bompiani, 1995) che LANSDALE oltrepassa i limiti dell'orrore realistico: la variazione sul tema dello zombie imposta dall'argomento unificante dell'antologia gli permette di dare il via ad uno scatentato vaudeville da western post-atomico, tra scienziati pazzi, suore sexy e cacciatori di taglie.

Lo scrittore texano accentua la sua vena grottesca e visionaria in La notte del drive-in (Urania 1214, 1993), in cui trae spunto da quella che egli stesso definisce "la bizzarra subcultura", tipicamente americana, dei drive-in. E quindi ci descrive una Grande Nottata Horror all'Orbit, un gigantesco locale all'aperto capace di ospitare tremila automobili, in cui vengono proiettati film dell'orrore non-stop: La casa, La notte dei morti viventi, Non aprite quella porta... Ma improvvisamente una cometa attraversa il cielo sopra il drive-in, e un'inspiegabile forza minacciosa crea una sorta di recinzione letale intorno ad esso. Dentro, mentre sugli schermi scorrono le immagini grandguignolesche delle pellicole, il tempo si ferma. Si viene così a creare un enclave in cui le regole della convivenza civile sono totalmente sovvertite, in favore di riti primordiali e orgiastici a base di cannibalismo e stupri, guidati da una creatura mutante, il Re del Popcorn. Di colpo il buio che circonda l'Orbit si dissolve, il tempo ricomincia a scorrere, e i pochi superstiti escono dall'incubo, imboccando con la macchina l'autostrada a cui lati è cresciuta una giungla impenetrabile, dove si scorge la sagoma di un enorme Tyrannnosaurus Rex. LANSDALE sembra quasi un bambino che si diverte ad aprire in due una lucertola con le forbici, con una curiosità un po' sadica e maliziosa, identificandosi con il dio-regista capriccioso e malevolo che ha organizzato la spaventosa e grottesca carneficina del drive-in, trasformando le persone da spettatori in protagonisti di un incredibile e delirante b-movie. La vicenda prosegue con il successivo Il giorno dei dinosauri (Urania 1224, 1994), in cui viene descritto il viaggio insidioso e picaresco dei due ragazzi sopravvissuti, Jack e Bob, fino alla Città di Merda. Nel folle barnum di LANSDALE il personaggio di Popalong Cassidy è



Lansdale:

forse una delle invenzioni più significative, un freak tecnologico ributtante e ridicolo, un robot organico degno di figurare in una delle performance dei californiani Survival Research Laboratories: "*la sua faccia era uno schermo a sedici pollici con uno di quegli antiquati tubi al neon che gli giravano intorno, il tutto rinchiuso in una scatola di legno da quattro soldi. Il personaggio sullo schermo, Ward Cleaver, chiuse la porta e disse: << Tesoro, sono arrivato >> ma il sonoro era molto confuso, perché c'erano un sacco di scariche. E sullo sfondo, nelle profondità di quello schermo-faccia, potevo vedere due punti rossi che potevano essere valvole od occhi. Il televisore portava un alto cappello nero. C'era un fazzoletto bianco, intorno a un collo molto umano, e anche il resto della figura era umana, tutta vestita con un costume nero tipo cow boy da drugstore. (...) Faccia di Televisore si fermò davanti a me, e sotto lo schermo, sulla cornice di legno, vidi due file di pulsanti e bottoni. Si divisero d'improvviso, dando l'impressione di due file di denti, quali in un certo senso erano. La cosa stava sorridendo. Il legno non era legno. Una lingua fatta di fili attorcigliati, blu e rossi, passò da destra a sinistra e spari. Al suo posto giunse una voce piena di scariche e toni acuti. << Salve. Io mi chiamo Popalong Cassidy, e scommetto che tu ci credi cattivi >>*" (Il giorno dei dinosauri).



Il senso per l'orrido mischiato al grottesco è una costante nella produzione di LANSDALE, che si è anche cimentato (oltre al romanzo western Dead in the West e alle sceneggiature per fumetti della DC Comics e della Dark Horse) in riuscite parodie-riscritture che hanno per soggetto personaggi dei media pop, avvicinandosi a quell'autentico maestro di questo genere di operazioni che è Philip José Farmer. E quindi ecco Batman: oltre al racconto "Jack della sotterranea" (nell'antologia Batman. Nuove avventure, Bompiani, 1995) abbiamo anche un romanzo, inedito in Italia (Batman: Captured by the Engines); poi Tarzan, e infine Godzilla - internato in una specie di casa di cura per mostri, perché affetto da un continuo desiderio irrefrenabile di divorare uomini e distruggere case - e King Kong - anch'esso ricoverato dopo la caduta dal grattacielo e costretto a girare con le stampelle... - entrambi nell'antologiaWriter of the Purple Genre.

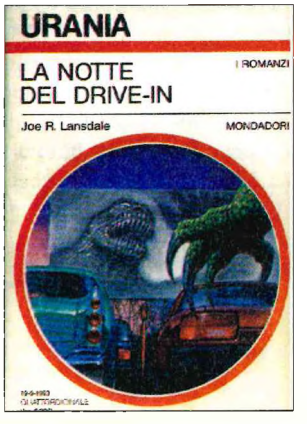
I racconti di By Bizarre Hands forse riassumono al meglio l'eclettismo di Lansdale nell'attraversare i generi e nel travalicarne i limiti: fantascienza, horror, noir, realismo mainstream...

In campo più specificamente noir, se si eccettuano titoli ancora inediti come Act of Love, Cold in July e Savage Season (prossimamente per le edizioni Phoenix), in Italia possiamo leggere Mucho mojo (Bompiani, 1996). I riferimenti, oltre a quegli autentici campioni del pulp più furibondo come Chester Himes e Jim Thompson, si indirizzano anche alla tradizione americana "alta" di Mark Twain e William Faulkner. E' una coppia di involontari detective, Hap e Leonard (uno bianco ed eterosessuale, l'altro nero e gay), che accidentalmente si trova ad indagare su una serie di terribili omicidi nella squallida cittadina di LaBorde, nel Texas dell'est, tra ignoranza, discriminazioni razziali e degrado suburbano.

Dal recentissimo The Two-Bear Mambo, in cui Hap e Leonard sono ancora protagonisti, Lansdale ha scritto una sceneggiatura da cui David Lynch trarrà un film.

<< Fai attenzione. Aguzza la mente. Io salto da un argomento all'altro. E' segno di intelligenza. Sto cercando di dirti che c'è confusione circa il bene e il male. Ci preoccupiamo troppo di cosa sia l'uno e di cosa l'altro. Lascia solo che ti dica che il bene è troppo facile. Non richiede niente. Nessuna vera dedizione. Non puoi tirare fuori il vero bene dalla bontà se non conosci l'oscurità. La morte. Il dolore. Questi sono strumenti istruttivi. O come diceva il dottor Frankenstein nel Frankenstein di Andy Warhol: "Per conoscere la morte, devi fottere la vita nella vescica del fiele" >> (Il giorno dei dinosauri)

di Fabio Zucchella



Letture

L e t t u r e

PETER HANDKE

Il mio anno nella baia di nessuno

(GARZANTI) pp.504,L.36.000

"Devo ancora camminare molto. L'andare-a-piedi, proprio nella civiltà dell'automobile, è oggi più avventuroso che mai. Camminare, lieve conoscenza. Troppo vicino all'umanità, sento il terrore. Io ho l'amore universale al centro della storia. Per questo dovevo andare al margine. I profili: lì io avverto la debolezza, la non-presenza. Eppure nasce un ardore da voi, lontani l'uno dall'altro come dadi lanciati."

Così scrive l'IO scrittore quasi alla fine del suo viaggio-soliloquio, in compagnia di amici che sembrano fantasmi, con le fattezze ormai dell' evanescenza impalpabile, eppure alla stesso tempo di una concretezza terribile. Fin dalle prime battute Handke, slavo sradicato che però sta bene altrove , ci promette un peregrinare diverso, che punta non a riunire le amicizie disperse in un unico e solidale (rassicurante) centro; ma piuttosto, partendo dal centro che si fa "profilo" (la baia ai bordi di Parigi, dove lo scrivente sta), si ramifica in sguardi e vedute dell'occhio per abbracciare il mondo intero: i suoi posti, le sue situazioni, i suoi pulviscoli, le sue gocce.

Aspetta la metamorfosi , lo scrivente di questo libro. Ne ha bisogno! E noi sappiamo, con Kafka, quanto questo processo di trasformazione possa essere per il singolo dirompente e a volte più rivoluzionario della rivoluzione stessa. Aspetta la seconda metamorfosi, a dire il vero, perchè una prima c'è già stata anni fa (raccontata nel libro ne è, per così dire, il vero tema), provocando quello strappo del non ritorno.

Ma andiamo con ordine, cercando di afferrare un libro complicato.

Gregor Keuschnig, già protagonista della svolta di due decenni fa (L'ora del vero sentire , del 1975) è il vero IO fantasma-di nervi-e-sangue che abita la baia, colui che dialoga con tutti gli altri e con Handke stesso, tanto che ad un certo punto sembra quasi estromettere dagli accadimenti della sua biografia l'autore stesso. Girandola di specchi (ma mai di false immagini!), di eteronimi, di persone di carta che si fanno presenti e pesanti, in una "fiaba" ambientata nel 1997 (probabile anno della seconda metamorfosi?). Storie di amici - sette: il cantante, il lettore, il pittore, l'amica, l'architetto, il prete, il figlio - e di ricercate solitudini, separatezze, distaccamenti, per chi si sente inadeguato al presente del mondo.

Entra anche Filip Kobal (IO de La Ripetizione) in questo percorso segnato dalla parola e dalle sue mancanze, coscienza slava epica e interiore che dialoga con l'inquietudine del protagonista per un ritorno al calore del popolo (le "litanie slave"), assumendo quasi il tono dell'accusa.

Ma è proprio quando la storia si salda, afferrandosi dal finale all'inizio, che gli interrogativi restano aperti rispondendosi a rimando, in modo profondo, complicato, ma mai esaustivo o (peggio) definitivo. "Chi no? Chi?" E ancora: "Dove no? Dove?" si chiede Keushnig/Handke per cominciare, e finisce per trovare (secondo il suo stile) una mancanza alla domanda: "Mancava? : era poi questo l'inizio della sua nuova, della sua Ultima Canzone ?" Mancanza che riporta ad un inizio possibile, ad una parola che può essere pronunciata, ma su cui invariabilmente si può stare zitti. Si può praticare il silenzio. E' un Handke struggente ed estremo, nel linguaggio e nel cuore, o per dire meglio: nell'intimità di quel linguaggio che gli è tanto caro. Per questo forse allontanerà un po' alcuni lettori, li sfoltirà, questo IO che punta al cambiamento passando per i mutamenti quotidiani, sfiorandoli nelle mille miserie che ci appartengono. Allontanerà il lettore che oggi queste cose non vuole sentirsele raccontare, perchè troppo preso dal mondo e dalla sua pazienza ("Chi non è nel mondo, è impaziente.").

claudio galuzzi

ANDREA BARZINI

Una famiglia complicata

(Giunti) pp.205,L.24.000

"Una famiglia complicata" di Andrea Barzini è un romanzo autobiografico.Chi dice io nel libro racconta la sua "gloriosa" famiglia,quella dei Barzini,grandi firme del passato, iniziando dal nonno,quello della Pechino-Parigi e finendo al padre,autoritario e carrierista che disdegna la compagnia dei figli.Nella famiglia Barzini i figli hanno l'obbligo di ripercorrere le gesta dei genitori, e così anche Andrea ci prova ma in quella funerea ripetizione viene salvato,neanche a dirlo, dal Sessantotto, dal suo aspetto vicino al terrorismo più bieco.Il protagonista infatti ,militante di "Potere operaio",uno dei gruppuscoli più estremistici di quegli anni,partecipa attivamente a un confezionamento illegale di molotov usate per scontri dove rimarranno uccisi tre studenti. Andrea non viene adottato dall'ala clandestina di quel movimento proprio per il veto di un suo illustre parente, quel Giangiacomo Feltrinelli che morirà su un traliccio nella periferia milanese.I sessantottini qui sembrano tutti alla dsisperata ricerca della figura del Padre,nutrendo per le madri solo furori omicidi. Basti pensare a Feltrinelli, di cui qui si traccia un ritratto interno e indimenticabile mentre è in lotta con una madre aggressiva e autoritaria.Il romanzo di Barzini si legge con curiosità.Il ritmo tachicardico della narrazione lascia spazi ai sentimenti, purchè al servizio dei molti fatti da cucire.Quando Andrea parte per l'America dopo la morte del padre ,ci chiediamo se quel trasloco,non sia ancora tutto dentro l'orbita paterna.E ce lo chiediamo insieme all'autore che termina il suo libro di memorie con un simpatico"casualmente".Carrierismo,autoritarismo,successo,è proprio tutta roba estinta? No,"Una famiglia complicata" ne racconta la crisi in un inquietante harakiri.

RENZO PARIS

STORIE storie

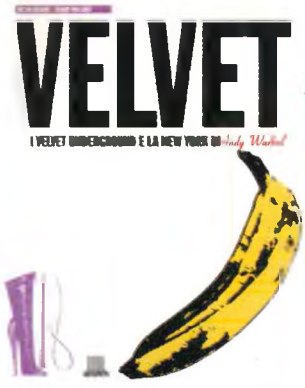
NICOLE MULLER
Una follia in quattro tempi
(E/O) pp.132, L.25000

Storia di un incontro. Due donne: Tanja, giovane e promettente scrittrice, e Irina, vecchia, saggia, bizzosa mecenate. Una biografia da scrivere sulla sua rocambolesca e lunga vita, e un rapporto di amore-odio, fascinazione e sudditanza che il tempo consumerà. Scontro generazionale? Eterna lotta tra passione giovanile ed esperienza senile? No, puro e semplice omicidio. Del rapporto tra realtà e rappresentazione letteraria, innanzi tutto. La Muller si pone il problema deontologico della scrittura: "Gli scrittori - spiega - commettono il più perfetto di tutti gli omicidi. L'omicidio senza cadavere. Scrivere, immergere le cose nel bagno di fissaggio della lingua, è sempre un omicidio della vitalità". Poi passa alla sistematica vivisezione della trama. "Nel mio lavoro - scrive, evocando programmaticamente il golem di Thomas Bernhard - ovunque si manifestino le avvisaglie di una storia, ovunque veda sbucare da dietro una collina di prosa, anche solo in lontananza, l'abbozzo di una storia, io le sparo".

Ed ecco allora che i dialoghi fra Tanja e Irina sono inframmezzati da quelli similreali tra la Muller e l'editore che le revisiona le bozze, lunghe tirate sui "malidellasocietàmoderna" si succedono a teneri ricordi d'infanzia (ma è Tanja o Nicole che parla?), le scene finali sono corredate di appunti, correzioni, variazioni. "Metà finzione, metà realtà! Quel che mi interessa è il dubbio. Vorrei scrivere in modo che subentri un turbamento della realtà. Voglio dimostrare che la realtà è un prodotto della fantasia".

Eppure la commistione non riesce. Questa storia è ancora troppo letteraria per poter essere reale (la star Irina Blumenthal ha un respiro tutto ottocentesco) ed è troppo sporcata di realtà per garantire sufficiente suggestione letteraria (scene frammentate, troppo brevi e isolate per poter vivere di vita propria). Un tentativo interessante, forse frettoloso, sicuramente malgestito.

Claudia Bonadonna



V. BOCKRIS - G. MALANGA
Velvet
(Giunti) pp. 176, ill, L. 38000

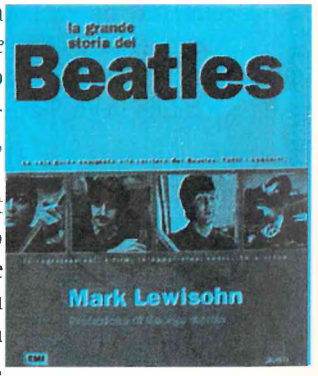
MARK LEWISOHN
La grande storia dei Beatles
(Giunti) pp. 368, ill, L. 80000

Beatles e Velvet Underground. Dal *battito* dell'Inghilterra inizi sessanta, alla New York traslucida della Factory di Warhol. Come dire: due esperienze/due gruppi che hanno valicato i confini della musica per tracimare nel sociale, nel costume, nelle altre arti (e Dio solo sa dove), influenzandole e condizionandole fino ai giorni nostri.

Il libro di Lewisohn, riccamente illustrato e con prefazione del "quinto" scarafaggio George Martin, è quanto di più maniacale ci si potesse aspettare da un ennesimo studio sui 4 di Liverpool. Del resto, vista l'autorità del compilatore che per l'occasione ha pure avuto il privilegio di accedere agli archivi EMI di Abbey Road, non poteva essere che così.

E poi, è ormai assodato che ogni nuova indagine che va ad aggiungersi alla lista sterminata del materiale sul quartetto più famoso di Gesù, debba per forza fare i conti su una supposta "completezza" da raggiungere, veritiera o meno.

E' comunque indubbio che queste quasi quattrocento pagine scritte day by day - dal giugno del 1957 all'aprile del 1970, dichiarazione ufficiale dello scioglimento - in modo avvincente e datate cronologicamente come un minuzioso diario, uno scopo lo raggiungono alla fine: la storia dei Fab Four fu realmente *grande* perchè lo fu quella stagione (il loro talento, naturalmente, è fuori discussione), irripetibile in quanto a fertilità, impulsi creativi, curiosità.



Discorso non molto diverso per i Velvet della Grande Mela, anche se un Oceano di mezzo non è poca cosa e le differenze sono rimarchevoli. La vita del gruppo fu ancora più breve - dal 1965 al 1970, ma in realtà il gruppo finì prima - quindi, letta per i posteri, una storia da annoverare ancora di più tra la leggenda e il culto.

Il racconto scritto a quattro mani da Bockris e Malanga (due che c'erano), data la materia e i tipi, è certo più fosco e darkeggiante, ma non meno celebrativo di quello di Lewisohn. E' del resto difficile non esserlo, quando si entra in merito a questioni come la Factory, la Pop Art, l'Exploding Plastic Inevitable Show, il feedback velvetiano di quegli anni, il carisma di personaggi quali Warhol, Lou Reed o Nico; per non parlare della "vita" newyorchese di quel periodo.

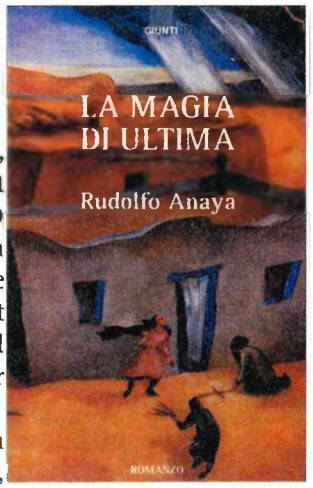
Insomma due libri esaurienti ma anche importanti, che vanno al di là e oltre *il suono* che sprigionano. Che si situano già nella storia, certo, ma in quella da conoscere perchè impregna alla grande il presente.

claudio galuzzi

RUDOLFO ANAYA

La magia di Ultima

(Giunti) pp. 358, L. 28000



Scritto da Anaya ormai nel lontano 1972, questo libro si è conquistato con l'andare del tempo il meritato titolo di "classico" all'interno della letteratura nordamericana. Non solo: è pure entrato nelle scuole del Sud-Ovest come libro di testo, attestando così dopo il successo di pubblico anche quello (seppur tardivo) delle istituzioni.

Il fatto è che questa storia ambientata in un piccolissimo villaggio del New Mexico, con protagonisti un bambino (Antonio) e una vecchia curandera (Ultima), cioè una maga che a seconda dei punti di vista può fare il bene o il male, è un bellissimo romanzo di formazione. E la sua magia, prima che nello sviluppo e nell'intreccio, risiede già nel linguaggio affascinante e ammaliante come un vento caldo.

"Lasciatemi iniziare dall'inizio. Non voglio dire l'inizio che era nei miei sogni e nei racconti che mi sussurravano sulla mia nascita, e sulla gente di mio padre e mia madre, e sui miei tre fratelli..... ma l'inizio che arrivò insieme a Ultima."

Ultima sarà la guida ideale, e chi non ne vorrebbe una così!, per traghettare il bambino nel mondo degli uomini, per fargli capire l'essenza del mondo con le sue luci e le sue ombre. Ma soprattutto, per stampare bene in mente ad Antonio che il senso di comunità passa attraverso la ricchezza culturale e la tradizione, l'orgoglio ma non la sopraffazione violenta.

Temi che lo stesso Anaya va ripetendo da una vita, attraverso le sue numerose opere. Lui, originario del New Mexico e poi trasferitosi ad Albuquerque, considerato ormai a pieno diritto tra i fondatori di quella letteratura chicana che da voce alla cultura del suo popolo: cittadino degli Stati Uniti, ma ancora profondamente messicano.

Silvia Roscola

ANONIMO

Colori primari

(Garzanti) pp. 444, L. 32000

"Come cavolo si fa politica in un paese che odia i politici?" si chiede Jack Stanton, impegnato in un'estenuante battaglia per ottenere dal suo partito la candidatura a Presidente degli Stati Uniti. La risposta è: gettando fango sugli avversari e raccontando alla gente quello che la gente vuole sentire. Ma allora che fine fanno i programmi, i progetti, in una parola la *politica* ? E' questo che il libro racconta: la dura lotta (politica soltanto in senso eufemistico) all'interno del Partito Democratico americano in una tornata di elezioni primarie.

Le fortune di Stanton, nel corso della campagna, salgono e scendono inversamente a quelle dei suoi avversari e di pari passo con il venire alla luce di aspetti non proprio edificanti della sua vita. Messo in croce dalla stampa scandalistica, egli stesso non si fa scrupolo di ordinare ricerche sul passato dei suoi antagonisti. Da queste premesse scaturiscono colpi di scena ed intrighi, raccontati nel romanzo dalla voce narrante di Henry Burton, giovane nero consigliere politico, idealista ma dalla coscienza un po' incerta e ambigua (eco di una stessa incertezza nell'opinione dell'autore?).

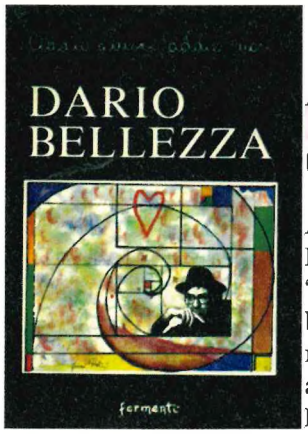
Alla sua uscita negli Stati Uniti il libro ha suscitato parecchie polemiche. Una serie di riferimenti estremamente precisi hanno reso inevitabile l'identificazione di Stanton e della moglie Susan con Bill e Hillary Clinton. Nel frattempo è stato stanato il giornalista che si nasconde dietro l'anonimo autore, vale a dire Joe Klein, editorialista del *Newsweek* , che ha ammesso soltanto dopo numerose smentite. Dalla vicenda è nato un caso di etica giornalistica.

Silvano Allasia

JAKOB ARJOUNI Magic Hoffmann (Marcos Y Marcos)206 pagine; lire 22.000

Fred "Magic" Hoffmann è un ragazzo di Dieburg, una cittadina della ex Germania Ovest. Ha circa 25 anni, gli ultimi quattro dei quali trascorsi in prigione per una rapina. Ha appena finito di scontare la sua pena, esce e raggiunge Berlino, alla ricerca dei suoi complici e amici, che quattro anni prima l' avevano fatta franca e dovrebbero aver conservato integra la sua parte di malloppo. Senonchè, nel periodo trascorso in prigione il muro è caduto, le due Germanie si sono riunite e tutto e tutti sembrano essere distanti anni luce dal mondo che Magic Hoffmann ricordava. Questa, in sostanza, l' idea forte del romanzo: cosa può provare un ragazzo tedesco rimasto "in ibernazione" proprio in quei quattro anni fondamentali di sconvolgimenti sociali e politici? Arjouni, che aveva dedicato i suoi tre precedenti romanzi alla denuncia -in buona sostanza- del razzismo tedesco nei confronti dei turchi (utilizzando i canoni e la struttura della detective story), qui non rinuncia alla critica sociale e attacca invece il neonato nazionalismo della Germania unita. E lo fa abbandonando il giallo e giocando la carta della satira e del grottesco, sfottendo (forse con qualche gag sciocchina di troppo) la nuova fauna finto-intellettuale di Berlino, i postpunk ed i neonazi cittadini, gli studenti della locale università alle prese con incomprensibili occupazioni... finendo però per prendere in giro più una città che non un sentimento di dimensioni nazionali. Il romanzo funziona e scorre bene... ma Berlino non è New York, non è nemmeno Parigi o Londra: non è insomma un luogo vivo e presente nell' immaginario di tutti. Così un libro tanto tedesco, anzi, tanto berlinese, può risultare, in qualche pagina, persino fastidioso.

Piersandro Pallavicini



AAVV
Dario Bellezza
(Fermenti editore)pp.196,L.20.000

A pochi mesi dalla morte per aids,di Dario Bellezza sono uscite diverse opere.Intanto "Proclama sul fascino"(Mondadori),l'ultimo suo bel libro di poesie di cui fece a tempo a correggere le bozze; poi "Il poeta assassinato"(Marsilio) ancora dedicato a Pasolini e a una diversa intepretazione della sua morte, in contrasto con quella del suo libro precedente "Morte di Pasolini"(Mondadori); quindi le quaranta poesie uscite nei Miti dello stesso editore; e adesso "Dario Bellezza"(Fermenti) composto da un centinaio di testimonianze prese a caldo subito dopo i funerali e raccolte dall'amico poeta Antonio Veneziani. Il libro risulta vitale,appassionato. Vi si possono leggere diversi inediti di Bellezza,tra cui spicca "Il dialogo fra un attore e un poeta innamorato".Le testimonianze sono ovviamwente di diverso peso e natura.Si va da quelle degli amici più intimi a quelle di Fiammetta Jori,Enzo Siciliano,Adele Cambria,la Ortese,Gregorini,Elkann, a quelle di poeti come Luzi, Conte, Zanzotto, Magrelli, Spaziani, fino a quelle di Emanuele Trevi, De Santi, Manacorda, Perilli,alla sorella Gloria Bellezza, a Sgarbi, Morandini ecc. Inoltre il volume è corredato da molte belle immagini e ritratti del poeta di culto: di Vacchi, Pisani, Moravia.
Vi si possono leggere idee critiche che dividono l'opera poetica bellezziana in due periodi,quello romantico e maledetto degli anni Settanta e la fase di estrema maturazione ultima.Da qui,dal suo fare i conti con se stesso fino in fondo, una certa serenità del dettato,una classicità avvicinata;tutto ciò in contrasto con chi vorrebbe "storicizzare" la fase maledetta.Ma se si pensa che il poeta è morto solo da pochi mesi,tutto questo fervore attorno alla sua opera fa bene sperare.

RENZO PARIS

ISABELLA SANTACROCE
Destroy
(Feltrinelli) pp. 110, L. 20000

3 Ottobre silenzio-transglobal appoggio il libro Billy Corgan canta:"boom the world is a vampire" il buio e altro ancora non so se queste pagine fatte fottutissime pagine appoggio la testa lady nel vuoto-transglobal è tutto destroy e non capisco se queste pagine che c'entra il mio cervello il mio cazzo di cervello perchè boom capisci misty non sono convinta che queste parole se devo abbandonarmi slave e non ho bisogno di altre voci la tua lady Massive Attack la vita lì a Londra ma che ci stai a fare destroy veramente magistrale destroy o forse una cagata capisci misty cara mentre l'autunno avanza e la fame vola spettro tu scopi con te stessa e le tue fottute fattisime pagine di galaxy ubriache e passeggi da una frase all'altra stracotta di chimica di tette boom di buio di culi slave non sò se queste pagine siano veramente qualcosa ian curtis saltella e schizza non so che cosa è giusto o sbagliato ma forse c'è troppa avanguardia già vista fatta sentita strafatta boom strasentita misty ritorna che fai a Londra non è più nemmeno trendy ti consumerai la lingua.

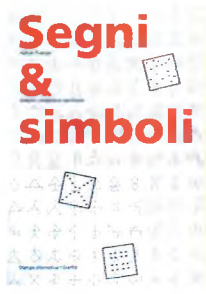
Claudio Galuzzi

LEA VERGINE
L'arte in trincea(lessico delle tendenze artistiche 1960-1990)
(Skira editore) pp288 L.35.000

Che cos'è la Poesia visiva?
...e l'Informale?
Come si distingue l'arte povera dall'arte concettuale?...
...chi è Daniel Spoerri?
...e Ugo Carrega?
...Cosa hanno in comune il superconosciuto Rella(Andy Warhol) e Gilbert & George?
...Oppure: come si distingue Umberto Eco da Emilio Villa? Bene, questi ed altri centinaia di quesiti sono risolti in maniera semplice ed efficace da Lea Vergine in questo bellissimo libro sull'arte. Attenzione: non è un libro quiz, ma un libro sulle trasformazioni dell'arte in questo ultimo mezzo secolo. Niente paroloni da superspecializzati, ma poche e chiare parole per spiegare il pensiero e i gesti che animano, o hanno animato, quelle persone note ai più (in verità pochi) come artisti. Assolutamente da avere.

Giacomo Spazio

ADRIAN FRUTIGER
Segni e Simboli
(Stampa Alternativa) pp.318 L.25.000



Frutiger è... in primis l'inventore del carattere da stampa che porta il suo nome, e se non bastasse ha disegnato anche OCR-B, ovvero il primo carattere adottato come standard per la scrittura digitale.
Insomma, per farla breve, senza di lui (e poche altre centinaia di persone) lo stile con cui è disegnato Pulp non sarebbe mai nato.
Consiglio questo libro non solo ai troppi grafici italiani che usano il computer, e non sanno chi è il signore che ha scritto questo manuale della percezione visiva, ma sopratutto a chi interessa capire come si legge un' immagine, sia essa una lettera dell'alfabeto o un segno astratto.

Giacomo Spazio

FILIPPO BETTO
Certi giorni sono migliori di altri giorni
(Marcos y Marcos) pp. 145, Lit. 16.000

BARBARA GARLASCHELLI
Ladri e barattoli
(Marcos y Marcos) pp. 164, Lit. 16.000

Razza dura a morire quella dei Giovani Scrittori Italiani. Filippo Betto - classe '66, sicura matrice tondelliana, qui alla sua opera prima - già prende le distanze dalla categoria sospettando influssi malevoli di chi dei "Nuovi-Nuovi", come li chiama lui, si riempie la bocca e ne sposa i contenuti: "Che portasse un poco di jazza tutto 'sto giovanilismo del cazzo?", finisce col chiedersi. I suoi miti dichiarati sono ben altri: Gadda, Joyce, Barthes e Cèline, nientemeno. Scrittori "diarroici", li definisce, liberi e viscerali contro la freddezza "stitica di Calvino e Moravia. E infatti Betto (ma non è il caso di scomodare 'sì altri padrini) costruisce una prosa fluida e barocca, ridondante e ridanciana, di voci e argomenti bassi. Bassi quando amano indulgere nei particolari sordidi di una vendetta o di una relazione sado-maso (secondo le lezioni di Aldo Nove e Tiziano Scarpa), ma che diventano poi storie minimali di esistenze alla deriva; per causa di una malattia (come in *Certi giorni sono meglio di_altri giorni* , il racconto d'apertura, probabile tributo alla memoria di Tondelli), dei giorni sprecati (lo dice l'anonimo raver di *Storia senza_simboli e intenzioni*), per nostalgia di un amore (*Senza* , il delicato racconto finale).

Decisamente più riposante è invece la lettura di Barbara Garlaschelli, alla sua seconda prova dopo aver esordito lo scorso anno con la raccolta di racconti *O ridere o morire* . Questa volta si cimenta con una storia giallo tenue, persino un pò buffa, di *Ladri e barattoli* , appunto. Il ladro in effetti è uno solo, Riccardo, sognatore, un pò pasticcione, dal fascino micidiale. Cadrà nella sua rete Clara, giovane e annoiata ragioniera in piena crisi esistenziale, coinvolta in un traffico di diamanti (rubati, neanche a dirlo) prima per gioco, poi per necessità, infine per passione. In mezzo un pugno di cattivi che più cattivi non si può, una mamma bonaria capace di trasformarsi in un efficientissimo killer per difendere il suo territorio, la di lei nipote, un'inquietante bambina prodigio. E poi Milano, le sue strade, i fumi, le puzze, la gente stipata nella metropolitana, il solito tran tran... Siamo lontani però dall'irruenza fumettistica di una Vallorani. La Garlaschelli abbozza un tentativo di introspezione psicologica (nella necessità di Carla di riscattarsi da una normalità che la consuma) e soprattutto scrive con prosa ordinata e controllata, ai limiti del didascalico. Un pizzico di follia in più non avrebbe guastato.

Claudia Bonadonna

DANIELE BROLLI
Segrete identità
(Baldini & Castoldi) pp. 252, Lit. 24.000

Che figlio di puttana. Ha infinocchiato anche me Daniele Brolli, quando nel 1991 ho letto il primo numero della rivista "Cyborg" convinto di avere sotto gli occhi, tra un fumetto e l'altro, anche un racconto inedito di William Gibson. E invece, povero ingenuo, stavo leggendo un racconto (splendido) di Daniele Brolli firmato William Gibson. *Segrete identità* è fatto di 27 falsi architettati da Brolli in 12 anni di inesauribile attività editoriale. Per chi non lo sapesse (e se c'è qualcuno che non lo sa ha tutta la mia commiserazione per ciò che si è perso in questi anni), Brolli è una specie di Oreste Del Buono della nostra generazione: sa tutto, ha letto tutto e ci ha fatto - ci sta facendo conoscere ciò che la nostra Italietta è troppo pigra o supponente per prendere in considerazione. A metà tra serissime burle e giocose necessità editoriali, i racconti di *Segrete identità* sono scritti alla maniera di (l'espediente della lingua tradotta glielo consente genialmente) Ballard, Chester Himes, Philip Dick, Boris Vian, Michaux (Michaux!), McEwan, Hemingway, Stephen King, Burroughs, Vonnegut, ecc. Qual è la morale delle favole brolliche, che è anche (qui lo dico e non lo negherò mai) la morale dell'intera Letteratura? a) l'identità è plurale, l'individuo è una popolazione di gesti, comportamenti linguistici, tic espressivi, autenticità plagiarie prese a prestito dagli altri: siamo impregnati, *fatti*, drogati di altri; b) esiste un sapere teatrico imitativo che indossa il corpo di parole altrui, si innerva nel corpus vitale della letteratura, confondendosi e fondendosi in esso, e questa forma di conoscenza è più proficua e nutriente del sapere critico abituato a separare, distinguere, tracciare demarcazioni fra sé e l'altro. Cos'altro posso dire per farvi muovere le chiappe e correre in libreria? Che non si tratta di accademici esercizi di stile o inerti pezzi di bravura dovreste averlo già capito. Scelgo solo un paio di trovate nella catasta di invenzioni dei plurimi Brolli di questa raccolta: ci sono scultori che modellano istantaneamente le montagne con la dinamite e innamorati che secernono come metastasi passionali pezzi di corpo della donna desiderata. Orsù, leggete codesto libro strabiliante, pidocchiosi. Firmerò questa recensione col solito nome e cognome: ma chi sono davvero, e quanti siamo qui dentro, dentro queste frasi, dentro questo corpo a 27 teste - bé, dopo aver letto *Segrete identità* ormai non lo so più.

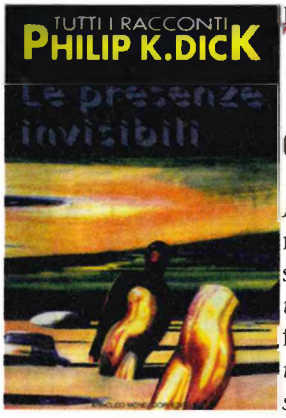
Tiziano Scarpa

PINO CACUCCI
Camminando
(Feltrinelli) pp. 125, L. 23000

"Il senso del viaggio sta nel fermarsi ad ascoltare chiunque abbia una storia da raccontare"; questo l'imperativo che anima gli incontri proposti da Cacucci in questo avvincente e "geografico" libro di persone prima ancora che di luoghi.
E' una camminata tra le maglie del mondo, che privilegia l'America Latina (per evidenti interessi e debiti dell'autore), e il Messico in particolare; capitoli che cercano nell'arricchimento del racconto il proprio ricordo, il proprio stare in piedi.
Si possono leggere come un atto di resistenza *attiva* : contro il conformismo e la dimenticanza, contro il morire di fretta a cui ogni vicenda è ormai sottoposta. Oppure come un atto di resistenza *passiva* : verso la scrittura di Cacucci che trasporta, verso i luoghi e le persone che alla fine sentiamo amici e vicini.

Ma da qualsiasi parte la si prenda, questa camminata tra scrittori famosi o uomini comuni (ma eccezionalmente "fuori dal comune"), è un bell'andare. Confortante. Tragicamente comica. Errante. Come sa esserlo la vita. Perchè "Viandante, il sentiero non è altro/che le orme dei tuoi passi/Viandante, non c'è sentiero,/il sentiero si apre/camminando."

Claudio Galuzzi

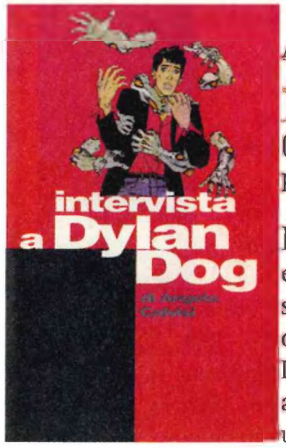


PHILIP K. DICK
Tutti i racconti, vol.III° (1955-1963) "le presenze invisibili"
(Mondadori) pp. 502, Lit. 32.000

Assistiamo con grande soddisfazione al completamento della pubblicazione qui in Italia del vastissimo opus dickiano: dopo l'uscita di *Confessioni di un artista di merda*, il suo primo romanzo non fantascientifico (Fanucci editore) e di *Se questo mondo vi sembra spietato, dovreste vedere cosa sono gli altri* (edizioni e/o), trascrizione dell'ormai leggendario "discorso di Metz", ecco finalmente il terzo volume dei racconti, in una bella edizione rilegata curata con la consueta passione e competenza da Vittorio Curtoni.

Scrive Dick nella nota al racconto "La macchina": "Se il tema principale della mia narrativa è: 'Possiamo considerare reale l'universo, e se sì, in che modo?', il mio tema secondario è: 'Siamo tutti umani?'" Date queste premesse, potrete benissimo immaginare la rilevanza dello scrittore americano, questo *visionario tra i ciarlatani*. I racconti di questo volume arrivano fino al 1963, e tra essi possiamo trovare autentici capolavori come "Autofac", "Se non ci fosse Benny Cemoli" o quel "I giorni di Perky Pat" che servirà da base per *Le tre stimmate di Palmer Eldritch* (recentemente riedito da Sellerio).

Fabio Zucchella



ANGELO CALVISI
Intervista a Dylan Dog
(Theoria)
pp.140, lire 12.000

Devo confessare di essere un lettore entusiasta delle avventure dell' "Indagatore dell' Incubo". Subito, dall' acquisto del numero uno, quasi esattamente dieci anni fa, mi sono invaghito di questa specie di sosia di Rupert Everett, della sua mise sempre uguale a se stessa, del suo maggiolone, di Groucho e dell' ispettore Bloch, delle locations così nebbiose e così londinesi, delle innumerevoli femmes più o meno fatali e, naturalmente, degli splendidi, imprevedibili e a volte dolcissimi mostri. Perché, poi, tutto questo amore? E alla mia età?! Non so che dire... fatto sta che faccio anch' io parte di quella eterogenea schiera di lettori per la quale si sono scomodati sociologi, psicologi, critici d' arte e quant' altro. E fatto sta che, scritto quasi come fosse un sovrannaturale prolungamento della "Horror Post" (quella striminzita paginetta redazionale dedicata a lettere e risposte in apertura di ogni numero), in questo "Intervista a Dylan Dog" mi sono sentito a casa. Si parla, con gusto per il dettaglio, degli elementi, della tecnica narrativa e dei personaggi che hanno reso celebre la serie: le citazioni dal cinema horror, il mondo, gli amori, gli amici e gli orrori di Dylan. Ci sono episodi dissezionati, continuity ricostruite dettagliatamente, temi e collegamenti sotterranei finalmente riportati alla luce... Il grosso di questa sorta di guida è, insomma, per veri fanatici (come me). Ma c' è anche qualcosa "per tutti": un curioso capitolo dedicato alla ricerca -nelle vecchie serie bonelliane- di atmosfere e segnali del Dylan a venire e, soprattutto, un' intervista inedita a Sergio Bonelli. Con altrettante inedite rivelazioni sulla nascita del nostro travolgente investigatore.

Piersandro Pallavicini

STIG DAGERMAN
I giochi della notte
(Iperborea) pp. 157, L. 18000

Prima o poi bisognerà occuparsi sul serio e a fondo di questo *grande* , morto suicida a trentuno anni mentre era al culmine del successo: nel 1954. Questo *I giochi della notte* conferma infatti il talento prodigioso dello scrittore svedese, qui alle prese ancora una volta con la misura breve del racconto e perfettamente a suo agio, tanto da scrivere piccoli capolavori senza tempo ed età.

Letteratura, di quella importante perchè assoluta: e basta!

Pagine da leggere anche da qui a duecento anni, per il prossimo millennio e non solo per quello che sta morendo.

Basta assaggiare le prime righe del racconto che da il titolo al libro o, meglio ancora, le successive quindici abbaglianti pagine di *Nevischio* , o *Carne salata e cetrioli* , o *Uomini di Carattere* , o *La torre e la fonte* ; insomma basta leggere le magiche storie di questo libro editato a Stoccolma nel 1947, per rendersi conto che si è tra le braccia di una forza smisurata e vera. Smisurata *perchè* vera.

E' il solito mondo di Dagerman, i suoi "bambini bruciati" e complessi, è vero, e per chi già lo frequenta non ci sono grosse sorprese; per i *vergini* che invece non lo hanno mai letto, be', provo una certa invidia se ripenso alla mia "prima volta" con i suoi libri. Ma quanto lirismo, di quello buono e non cascapalle!, quanta musica in quella prosa che si alza sinuosa e leggera dentro storie che conoscono l'innocenza e bandiscono la volgarità. Quanta saggezza e voglia di essere *contro*, negli occhi e nelle labbra di questi personaggi troppo diversi per accontentarsi del "nostro bisogno di consolazione".

Di un anarchico della vita di così alta schiettezza e sofferenza ce ne sarebbe proprio bisogno anche oggi. Ma non si può, e allora accontentiamoci delle parole di questo bambino cresciuto troppo in fretta, dei suoi consigli, tenendo a mente quel sibillino avvertimento contenuto in *Uomini di Carattere* : "A quel che dicono i bambini non si deve certo dare gran peso, ma i bambini sono pericolosi perchè non hanno il buon senso di tenersi per sé la verità".

claudio galuzzi

IRVINE WELSH
Trainspotting
(Guanda) pp. 364, L. 26000

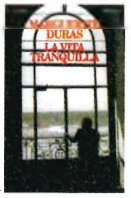
"Come ha detto una volta Sick Boy, sicuramente ripetendo le parole di qualche altro coglione: - Non esiste niente al di fuori del momento -". Così eccolo, il libro del momento: è Trainspotting , l'ha scritto Irvine Welsh, e atterra come un UFO in Italia (a tre anni di distanza dalla pubblicazione in Gran Bretagna) arrivando dritto dalla Scozia, precisamente da Leith, un sobborgo di Edimburgo, posto niente male a quanto si intuisce dal romanzo, pieno zeppo di brufoli, merda, piscio, capelli unti, spazzatura. E droga. La droga non è lo sfondo su cui si scannano i personaggi di Welsh, la droga è i personaggi di Welsh, nuota nel loro sangue, si annida tra le loro cellule, si espande attraverso i loro muscoli. Li fa svegliare la mattina, alzare dal materasso, camminare, parlare: "Non amo più niente (a parte la droga), non odio più niente (a parte le cose che possono impedirmi di procurarmela) e non ho più paura di niente (a parte la paura di non riuscire a bucarmi)".

Intorno alla droga, in una serie di episodi spesso slegati l'uno dall'altro, come è slegata la loro esistenza (se si escludono i legami derivanti dal tentativo di procurarsi o liberarsi dalla sostanza che li tiene in vita uccidendoli), ruotano Rent, il perdente, demolito dalla tossicodipendenza, sottoproletario, famiglia disastrata; Sick Boy, il suo "migliore amico", benestante, fortunato; Begbie, lo psicopatico; Tommy, la vittima; Spud, il pazzo; Diane, la teen-ager che nella fretta di vivere si spaccia per ventenne. Per droga, si intende soprattutto eroina: iniettata, fumata, sniffata, anche se tra le righe del romanzo circolano pure hashish, anfetamine, cocaina, metadone, supposte d'oppio e decine di pastiglie diverse. Manca l'Ecstasy, in linea di massima, forse perchè troppo di moda, e Leith non è un posto alla moda. Leith è uno dei tanti buchi del culo del mondo, non è Beverly Hills; e se per certi versi Irvine Welsh richiama alla mente Bret Easton Ellis - la freddezza della scrittura, l'alternarsi delle voci narranti, la violenza di certe pagine, come quelle in cui Rent tenta di disintossicarsi -, questo accade più che altro per contrasto. Tanto sono ricchi e privilegiati i personaggi dello scrittore americano, quanto poveri ed emarginati quelli dello scozzese.

Ellis seziona le vite dei giovani WASP, pronti a diventare tanti American Psycho; Welsh ci sbatte in faccia degli autentici hooligans. Entrambi, in ogni caso, seguono più o meno consapevolmente la regola hemingwayana di scrivere soltanto di ciò che si sa: il primo a Beverly Hills ci è nato, il secondo è un ex-eroinomane e non ha ancora smesso di essere un hooligan (dopo il successo di Trainspotting , anzichè entrare a far parte dei circoli letterari britannici, ha preferito scrivere e cantare il testo di una canzone dei Primal Scream composta in occasione degli Europei di calcio dell'estate scorsa). Accusato da più parti, soprattutto dopo l'uscita del film tratto dal libro (che in Gran Bretagna ha contribuito a far diventare Trainspotting una specie di fenomeno di costume), di aver reso quasi glamour l'assunzione di eroina, Irvine Welsh (più di Martin Amis o di Will Self) è stato capace di trovare un suo pubblico raccontando la disperazione delle strade e delle case popolari, e sia le une che le altre sono piene di criminalità, disoccupazione, droga.

Adesso ha lasciato la Scozia, se ne è andato dal successo e dalle polemiche, e si è trasferito in Olanda, ad Amsterdam, a scrivere. Saggia decisione. Forse gli permetterà di regalarci altri libri, buoni come questo.

Giuseppe Culicchia



MARGUERITE DURAS
La vita tranquilla
(Feltrinelli) pp. 160, L. 20.000

«È un libro tutto d'un fiato, secondo la logica banale e cupa di un delitto». ha scritto qualche anno fa la stessa Duras de *La vita tranquilla*, apparso per la prima volta nel 1944. Nelle sue pagine si avvertono echi di Hemingway e di Baudelaire, ma le caratteristiche più mature della scrittura durassiana si presentano tutte, seppur intrappolate in una struttura romanzesca ancora tradizionale, cioè con una trama che può essere raccontata. Così avviene anche per i temi: la morte, la vacanza, la noia, il desiderio amoroso per il fratello, l'incontro e l'erotismo come strumenti privilegiati di conoscenza.
Françou, selvaggia e diversa come tante altre donne di Duras, ha un rapporto diretto con le forze misteriose della natura: vorrebbe farne parte, immersa com'è nella noia di una casa in cui tutti sognano «di trovare il modo di lasciarsi per sempre». Soltanto una solitaria vacanza al mare (scenario ossessivamente descritto e usato da Duras in tutta la sua opera) riuscirà a porla davanti allo specchio del proprio corpo e delle proprie emozioni trascinandola nella possibilità di trovare una "vita tranquilla" tra le braccia dell'amante, Tiène, finalmente libera di non camminare più come «qualcuno che deve farsi perdonare di esistere».

Ermanno Pea

CHARLES DICKENS
Fantasmi
(Theoria) pp. 329, L. 15000

GEORGE GORDON BYRON
Diari
(Theoria) pp. 280, L. 15000

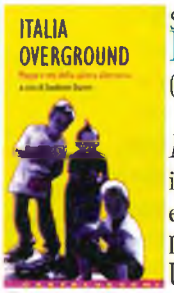
Quando si parla di Dickens, si sà, bisogna fare attenzione a quel che si dice. Si incrocerà sempre sulla propria strada un ammiratore incondizionato o un detrattore spregiudicato del *classico* britannico. Alla sua penna si è rimproverato spesso il sentimentalismo a piene mani e la strizzatina d'occhio compiaciuta al lettore: insomma la sua eccessiva popolarità ammantata di populismo ha dato (e dà) noia a molti. Questi ultimi possono tranquillamente tenersi lontani dalle diciannove ghost-stories raccolte in questo volume. Storie ghiotte di fantasmi e orrorifiche al punto giusto, ma infarcite degli ingredienti "giusti" e forse per i più smaliziati troppo prevedibili. Per chi trova irresistibile la scrittura godibile invece.....
Di scrittura diaristica l'ottocento inglese ne ha prodotta a bizzeffe, ma quella di Byron è pur sempre quella del poeta George Gordon Byron. E in effetti chi si addentrerà in questi appunti non resterà desulo e troverà pane per i suoi denti (e per i pettegolezzi). Tra un diario londinese e quello di una spedizione in Grecia, un viaggio nelle Alpi e un soggiorno a Ravenna, il Lord si confessa: con struggente caparbietà e qualche preoccupazione.

Giovanni Lugazzi

DANIELA CATELLI
CIAK SI TREMA (GUIDA AL CINEMA HORROR)
(Ritmi Theoria) pp230, L. 15.000

Ciak si trema è una divertita e agile guida al cinema horror, suddivisa in capitoli-argomenti (i bambini, Corman, RKO, ecc.) che pur non ambendo ad essere esaustiva, ciò non di meno si segnala come una lettura piacevolissima, grazie ad una scrittura briosa in grado di tenere sempre desta l'attenzione del lettore. Interessante in questo senso la posizione in controtendenza della Catelli nei confronti dell'horror e degli exploitation movie nostrani, in un momento nel quale la corsa alla rivalutazione sembra essere diventato un curioso sport cinefilo. Ovviamente si potrà dissentire sui giudizi riguardanti i singoli film (cara Daniela, come si può essere così severi nei confronti del *Dracula* di Coppola e incensare la bufala di Neil Jordan?, e poi l'*Albero del male* non è affatto un "ritorno poco felice al genere di Friedkin", *Wolfen* è un film straordinario...), mentre la difesa a spada tratta di un capolavoro come *Demoniaca* di Richard Stanley non può che riscuotere il nostro plauso più sentito. Insomma *Ciak si trema* è un volumetto da leggere e consultare, tenendolo a portata di videoregistratore.

GIONA A. NAZZARO



SANDRONE DAZIERI(a cura di)
Italia Overground
(Castelvecchi) pp. 303, L. 20000

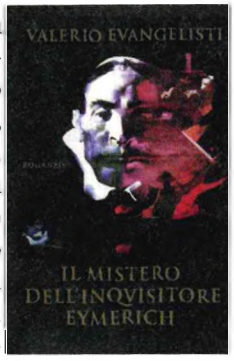
Mappe e reti della cultura alternativa , recita il sottotitolo di questo ben informato ed esauriente libretto curato da Sandrone Dazieri.
Una guida che si propone di farci vivere "due metri sopra", ribaltando l'usurato termine underground a favore appunto dell'over. Tracciato da tre linee portanti - Media, Luoghi, Muse - che poi si vanno ad allargare in affluenti piccoli e grandi, la mappatura è usabile sia in senso informativo che per consultazione. Ogni linea ha infatti delle sottotracce di indagine (*Media* passa in rassegna le riviste, i fumetti, le case editrici, le radio, le reti; *Luoghi* invece i centri sociali, le librerie, gli infoshop; *Muse* le compagnie teatrali, le produzioni di video e di film, le etichette discografiche), corredate di introduzioni ed interviste a specialisti e "personaggi" del settore. Inutile dire che un lavoro di così vasta portata, per il campo d'indagine, è inevitabile che incorra in mancanze o imprecisioni (ce n'è qualcuna nel settore Riviste e in quello delle Etichette Discografiche). Ma sono cose lievi e perdonabili, se rapportate alla mole e all'importanza del lavoro.

Silvia Roscola

VALERIO EVANGELISTI

Il mistero dell'inquisitore Eymerich

(Mondadori) pp. 310, Lit. 29.000



Ecco dunque il quarto capitolo (finalmente in edizione rilegata) della storia dell'ineffabile Nicolas Eymerich, inquisitore spagnolo del XIV° secolo. Avevamo già apprezzato gli episodi precedenti, tutti usciti su Urania (nn. 1241,1262, 1281), ma l'appartenenza a una collana di tascabili da edicola non ne aveva certo favorito la diffusione al di fuori del solito ghetto-limbo della fantascienza. Se poi aggiungiamo anche che si tratta di un autore italiano, il livello generale di interesse giocoforza cala ulteriormente, anche in virtù di una sindrome che spesso affligge gli autori di fantascienza nostrani: l'arenarsi nelle paludi della *fantasy* più retriva (magari in nome di una mai ben chiarita "via italiana al fantastico") oppure l'inevitabile adeguamento alla corrente fantascientifica più in voga al momento (di questi tempi, il cyberpunk). Fortunatamente Evangelisti non appartiene a nessuna di queste due nefaste categorie, e già soltanto di questo non lo ringrazieremo mai abbastanza. L'autore bolognese è come sempre assai abile nel far scorrere il tempo della storia su piani multipli: nel caso di questo romanzo la vicenda di Eymerich, l'inquisitore domenicano al seguito di Pietro IV d'Aragona durante l'assedio di Alghero; i fatti legati alla vicenda umana e scientifica del dr. Wilhelm Reich, il grande eretico della psicanalisi moderna imprigionato dalle autorità statunitensi; e infine, sull'asse temporale propriamente fantascientifico, la descrizione di un'America futura divisa in tre Stati, in cui un crudele ed efficiente sistema repressivo confina i malati e i sovversivi in un lontanissimo e terrificante Lazzaretto. Ed è proprio qui che i tre fili narrativi convergono, nel fulcro di tutto l'orrore lovecraftiano della grotta di Nettuno, in Sardegna, sede di pratiche abominevoli che Eymerich pensava di aver cancellato per sempre, e che invece riemergono in tutta la loro violenza apocalittica.

Fabio Zucchella

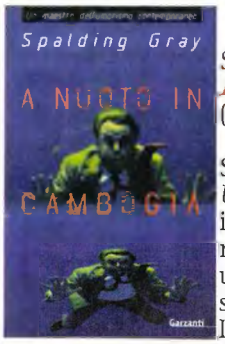
AUTORI VARI

Gioventù cannibale

(Einaudi) pp. 204, Lit. 13.000

Questa antologia già ve la preannunciammo sul numero scorso con un altro titolo, *Spaghetti splatter*. Fortunatamente l'hanno cambiato in *Gioventù cannibale*, ma si tratta comunque di una piacevole sorpresa. Piacevole perché quando ti aspetti sì qualcosa di interessante, ma poi ti capita tra le mani un libro che quanto meno in parte è di valore assoluto, allora non puoi che ringraziare il solito Daniele Brolli per aver riunito uno *splat pack* di quelli davvero tosti e incazzosi, e per aver contribuito in modo decisivo (assieme all'altra antologia, *Cuori elettrici*, quella di fantascienza) a dare alla collana "Stile libero" quel nerbo che tutti si attendevano, ma che secondo me ancora un po' mancava. Certo, come no, ci ritroviamo a leggere quelle *storiacce pulp* di cui si bofonchia con accidiosa sufficienza (nella migliore delle ipotesi) dalle pagine dei soliti giulebbosi tuttolibri dei grandi quotidiani. Ed è pur vero che in alcuni casi la grana letteraria non sia poi così fina; o che da qui a dieci anni magari nessuno si ricorderà di questi torvi gianburrasca - per non parlare poi di un'eventuale inclusione in qualche storia della letteratura, che so, magari quella di Asor Rosa... In realtà il messaggio che deve arrivare forte e chiaro è questo: qui non si tratta di chissà quale "now generation", dell'ennesimo vacuo*trend* espressamente fabbricato per panoramiche visioni d'assieme sui "giovani scrittori" - e neppure, temo, di *bella scrittura*. Interessa invece rintracciare finalmente una *letteratura di rilevanza*, che riesca a darci conto, magari rozzamente, di quello che accade intorno a noi, anche a costo di farci schizzare addosso sangue e chissà che altro. Se così dev'essere allora ben venga, *a prescindere*, questa risma di esagitati tutta adrenalina e humour nero. Vediamo allora sfilare tra le pagine di questo succulento volumetto sicure conferme come Aldo Nove e Niccolò Ammaniti (qui in coppia con Luisa Brancaccio), le deformazioni grottesche dell'impareggiabile Daniele Luttazzi, o di Andrea Pinketts, le trucide efferatezze dell'Alda Teodorani de Roma, le storie punk & metal di Massimiliano Governi e di Matteo Curtoni; e ancora Stefano Massaron, con la sua vicenda di squallida adolescenza tra i casermoni in cemento della cintura milanese, e poi Paolo Caredda, con la vendetta di un implacabile killer. Ma sopratutto Matteo Galiazzo: il raccapriccio blasfemo e striato di sangue di "Cose che non so" lascia intravvedere un sicuro talento. Attendiamo con impazienza il suo primo libro.

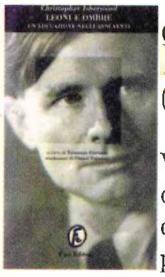
Fabio Zucchella



SPALDING GRAY
A nuoto in Cambogia
(Garzanti) pp. 127, L. 22000

Sei mesi dopo essere stato chiamato per una parte in *Urla del silenzio* , Spalding Gray cominciò a maturare il progetto e la scrittura di questo libro; cioè due monologhi che mischiano il racconto problematico di una guerra sanguinosa e l'esperienza sul set di quelle settimane in Thailandia.
Da bravo attore consumato qual'è (teatrale, soprattutto: uno dei migliori in circolazione secondo alcuni), Gray costruisce come al solito i suoi monologhi sui due pilastri fondamentali dell'umorismo e dell'oralità. Due armi affilate che se usate male possono dare dei seri problemi.
Non è così però per questo performer dell'Off-Broadway, che sà trattare e piegare la materia (le parole) come un'impastatrice - già lo aveva ampiamente dimostrato del resto in *Sesso e morte fino a 14 anni* , arrivato qualche mese fa in Italia sempre da Garzanti - strascinandoci con abilità nel corpo vivo dei suoi sproloqui.
Già rodato dal punto di vista del pubblico teatrale, con un lavoro durato due anni e quasi duecento repliche, *A nuoto in Cambogia* merita ora di essere "visto" dal pubblico dei lettori. Un pubblico per cui il libro di questo novello Woody Allen (come è stato definito, forse in modo un po' limitante) è stato pensato. Tanto più che nessuno di noi qui in Italia, per ora, sembra avrà il privilegio di sentire leggere "a viva voce" dallo stesso Spalding Gray i passi dei suoi monologhi. E allora, per forza dobbiamo accontentarci della nostra, di voce!

Silvia Roscola



CRISTOPHER ISHERWOOD
Leoni e Ombre
(Fazi Editore) pp324, lire 28.000

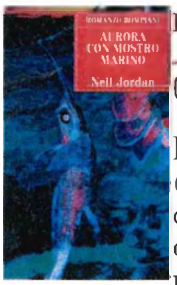
Vera icona degli anni 80, Christopher Isherwood è stato uno dei soggetti preferiti del name dropping che si scatenava in quei deliziosi party un po' snobbini e tanto "di tendenza" dei primi anni dello scorso decennio. Probabilmente per quella sua scrittura così aggraziata, per il suo modo di raccontare ironico ed un po' blasé, per la sua omosessualità lasciata solo trasparire o trattata esplicitamente ma con squisita noncuranza... Isherwood è diventato, in quegli anni, un oggetto di letture accanite e piccoli fanatismi. C' è da sperare che con la scomparsa di tutto quel "trend" questo "Leoni ed Ombre" non si ritrovi a passare inosservato. Pubblicato nel 1937, è infatti tradotto per la prima volta in Italia e si affianca a "Christopher e Il Suo Mondo" ed "Ottobre" (già editi in Italia presso SE), completando così l' "autobiografia romanzata" dello scrittore inglese. Che, trend anni 80 o meno, è stato uno dei grandi, anzi grandissimi scrittori di questo secolo, uno di quel leggendario gruppo di giovani letterati inglesi che, tra le due guerre, faceva capo proprio a lui ed a Wystan Auden. "Leoni ed Ombre" racconta gli anni di formazione di Isherwood, dai tempi della public school agli insuccessi universitari, attraverso i primi tentativi di scrittura e la pubblicazione del romanzo di esordio, fermandosi alla partenza del treno che nel 1929 lo avrebbe portato alla Berlino di Mr. Norris, Otto Nowak e Sally Bowles. E ci sono, naturalmente, gli incontri e le amicizie tanto letterarie con Hector Wintle, Edward Upward, Wystan Auden, Stephen Spender... Un romanzo forse non perfetto come i testi più celebri di Isherwood, ma che resta una disinvolta -e toccante- incursione nella leggenda.

Piersandro Pallavicini

PAOLA MALANGA
TUTTO IL CINEMA DI TRUFFAUT
(Baldini & Castoldi) L. 34.000

Bisogna essere grati a Paola Malanga per il suo libro, che appartiene alla rara categoria dei libri belli e utili.
Bello *Tutto il cinema di Truffaut* lo è per come conduce il lettore attraverso il farsi di una parabola esistenziale e artistica, vissuta al vaglio di una scrittura emozionata, ma vigile, empatica e attenta, che nel seguire il percorso umano e estetico del suo oggetto d'indagine si scruta e si pensa come *scrittura critica*. Utile perché ci permette di partecipare delle vite parallele di Truffaut e dei Cahiers prima e della Nouvelle Vague poi (e del successivo Nouveau Cinema) come ad un romanzo di formazione nel quale le diramazioni, le connessioni, le complicità e gli odii (critici e personali) sono sottoposti costantemente ad una verifica che è essenzialmente un confronto e una chiamata in causa del nostro presente cinematografico.
Paola Malanga non si limita (anche se sarebbe una prova più che sufficiente della sua dedizione e amore) a redigere la cronaca di ciò che è stato. L'esemplarità della vicenda truffauttiana è evocata come momento di riflessione privilegiato sul cinema, sulla critica e, ovviamente sulla vita (dei protagonisti e non solo), che equivale oggi ad una autentica chiamata alle armi. Il cinema neoclassico di Truffaut, la sua vocazione ad essere spettacolo accessibile al pubblico, sempre e comunque, sembra offrirsi come un modello possibile di un ripensamento della critica cinematografica più che mai smarrita di fronte al paesaggio dopo la battaglia delle schegge, del metacinema e del frammento. Insomma, ci sembra un invito, del tutto *inattuale* e assolutamente ironico nel suo rigore cinefilo e bibliofilo, di ricominciare ad usare le maiuscole, pienamente consapevoli della loro transitorietà. Ma la transitorietà è il valore cinematografico per eccellenza e quindi l'appello ci trova tanto più partecipi. Insomma ci sembra che il libro stesso si trovi a vivere in quel momento doloroso dove le strade di Truffaut e di Godard si separarono per non reincontrarsi più. Momento di transizione emblematico di tutto ciò che il cinema non sarebbe più stato e spericolato e necessario abbraccio con il nuovo cinema. *Tutto il cinema di Truffaut* , a nostro avviso, tenta coraggiosamente di superare questa dicotomia fratricida all'insegna di una ritrovata necessità di parlare moralmente (in senso rivettiano) di cinema. Ed era ora.

GIONA A. NAZZARO



NEIL JORDAN
Aurora con mostro marino
(Bompiani) pp. 167, L. 26000

Balzato alle cronache per il premio a *Michael Collins* (Leone d'Oro a Venezia), Neil Jordan oltre che regista è in realtà anche uno scrittore: ottimo scrittore. Anzi, la sua prima raccolta di racconti, che gli valse il premio "Guardian", dal titolo *Night in Tunisia* , risale al 1979 ed è stata seguita poi da due romanzi, questo per dire che Jordan pratica la scrittura da parecchio e non è il solito regista che sull'onda del successo si mette "anche a scrivere un libro".

Aurora con mostro marino è un fosco (mezzo tenero e mezzo crudele) racconto d'Irlanda, anche se ambientato nella Spagna franchista del '39. Un ricordo ossessionato ed ossessivo di Sean prigioniero che prima di essere fucilato ritorna con la mente alla sua vita, ai suoi amori, alla sua terra. Alle ragioni profonde del perchè si è "ritrovato a questo punto".

Scritto con malinconica leggerezza, ma gravido di antichi conflitti mai sopiti che fanno l'Irlanda *unica* (spiccano su tutti i rapporti interpersonali ed affettivi, soprattutto quello con il padre, ma anche il tradimento e lo schierarsi da una parte o dall'altra), il romanzo breve mostra toni di scrittura introspettiva notevoli, mettendoci però in guardia. Non si può sempre giocare alle fazioni contrapposte, così come non si può essere per sempre neutrali: e l'imprevedibilità oscura del tradimento può colpire tutti, anche un uomo tutto sommato mite e normale come Sean.

Giovanni Lugazzi

MARCO LODOLI
Il Vento
(Einaudi) pp126, lire 20.000

Tanto per cambiare è uno strano romanzo, questo di Lodoli. Ma del resto se lo dice da solo, proprio parlando di sè, all' interno de "Il Vento", che scrive dei romanzi 'scombiccherati'. Già, perchè verso i tre quarti della narrazione, i personaggi vanno a cercare lo scrittore, lo scovano e lo tirano dentro alla storia, in prima persona, nel tentativo di convincerlo a cambiare un finale che prevede la presenza della Morte. Lodoli entra volentieri in scena, tanto da far passare in secondo piano quelli che fino a quel momento sono stati i protagonisti, e mentre conduce la storia verso la fine parla di sè, di come inquadra la vita, dei suoi romanzi, della sua scrittura. Fa davvero tenerezza, quando racconta di come - da scrittore esordiente per il quale si prevedeva un brillante futuro- sia finito ad essere un autore non-più-giovane che funziona invece molto meno, che ha avuto i suoi problemi, le cui parole 'da robuste e filosofiche si sono fatte vagabonde' e che scrive questi romanzi che non sembrano andare da nessuna parte. Fa -sia detto senza alcuna ironia- tenerezza davvero e sono queste, dove Lodoli parla esplicitamente di sè, le pagine migliori del libro. Così belle e, sembra, così sincere che è doloroso dire che invece il romanzo si arena su una quantità di inutili 'lezioncine filosofiche' (ancora parole sue), su tutta una serie di siparietti surreali, situazioni oniriche, personaggi-sagoma... Ha ragione Lodoli, questo romanzo è scombiccherato, e non basta la presenza di un alieno (abitante, più o meno, della luna) caduto su Roma, la cui comparsa da il via alla storia, a risvegliare l'attenzione del lettore.

Piersandro Pallavicini

CORMAC MCCARTHY
Meridiano di sangue
(Einaudi) pp. 344, L. 32000

La fortuna di *Cavalli selvaggi* e *Oltre il confine* lo ha incoronato cantore epico della frontiera, e ora Cormac McCarthy lascia che il successo ricada sulle sue opere passate, finora salutate da poca gloria. E' il caso di questo *Blood Meridian* , romanzo datato 1985, passato quasi inosservato all'epoca della sua uscita, ripescato e proposto oggi in versione italiana. In nuce c'è già tutta la poetica maccartiana: il senso del viaggio, del passaggio iniziatico, il confine (inevitabilmente quello messicano) come punto di transizione, e poi l'azione, i toni crepuscolari, e tutto il senso di brutale spietatezza che l'anarchia della pistola portava nel vecchio West. E' il viaggio di un ragazzo di cui non conosceremo mai il nome, povero e sbandato ma sufficientemente scaltro da garantirsi la sopravvivenza, prima al servizio di truppe irregolari in partenza per il Messico, e poi al seguito di una banda di caotici e feroci cacciatori di scalpi. Lo guida il Giudice, inafferrabile gigante glabro dai mille insospettabili talenti, sorta di Mefistofele, padrino tentacolare, che lo introduce ai segreti della frontiera e poi lo reclama per sempre per sè. E' ancora una storia di alcol e pallottole, sabbia e fango, sangue, sudore e morte. Storia dura, tanto lontana dall'etica yankee quanto dal facile vittimismo indigeno (spietati i bianchi che scalpano anche i bambini, spietati gli indiani, guerrieri folli e crudeli: entrambi abbruttiti da fame e whisky). Storia scarna, di personaggi tagliati con l'accetta (non un pensiero, non un rimorso, solo pugni e grilletto). Storia senza aggettivi in cui l'unico afflato di poesia è quello del paesaggio (il deserto, un tramonto). E soprattutto storia lontana - così irrimediabilmente lontana - da chi alla caparbietà rabbiosa dei pionieri preferisce quella fantasiosa e irresponsabile degli indiani metropolitani.

Claudia Bonadonna

PAOLO MOTTANA
Sospesi a un raggio di luna
(Sperling & Kupfer)

«Posso desiderare di più? Ho un bimbo e un buon sedativo. Così piango solo un'ora al giorno, di solito mentre mi faccio la barba. Quando vedo chiaro come mi sono ridotto, cioè.» Ma quale ciclone ha squassato l'esistenza di Mario, trentacinquenne padre del piccolo adorato Remo, al punto da ridurlo in disinvolto esperto di cocktail antidepressivi? Un ciclone che ha trasformato il suo lavoro all'università in una vuota routine a cui sfuggire, gli amici di un tempo in fastidiose presenze, il proprio corpo in una fonte di malanni, il mondo intero in un deserto sfocato dove emergono figure di psicoterapeuti diafani e apparentemente inutili. E per di più, ha reso muto il tenerissimo Remo, che oltre a non parlare ogni tanto fa "pum", cioè sviene sbattendo la faccia sul pavimento. La fonte di tanto sfacelo si chiama Ilaria. Fino a qualche giorno prima Mario la venerava come una dea capricciosa, totalizzante, irresistibile. Ilaria se n'è andata con un altro, e l'amore di Mario non riesce neppure a sfociare nell'odio. «Cosa starà facendo ora? Quali di queste mille cose starà facendo, non vive anche lei un vuoto, un buco, dov'è lo specchio che le restituiva tutto questo? L'ha davvero sostituito? Può davvero derubarmi qualcuno di questa felicità?» Perché Mario è convinto di essere stato felice, e solo con lei potrà tornare a esserlo. Il piccolo Remo è l'unica àncora che lo trattiene dal lasciarsi abbandonare al nulla, a quel suicidio immaginato in ogni dettaglio.

Sospesi a un raggio di luna è il racconto di un'ossessione vivisezionata, sviscerata, quasi coccolata, e l'autocommiserazione è fonte di costante ironia, persino sarcasmo, una tragedia quotidiana narrata con toni spesso (volontariamente) comici: l'autore è sempre attento, in ogni situazione o singola frase, a stemperare il bisogno di piangersi addosso del suo personaggio in veloci quanto graffianti stilettate distribuite equamente al protagonista e al microcosmo che lo circonda, preoccupato forse di evitare scivolate nel patetismo vischioso. E ci riesce, senza dubbio. Giustamente rari, e per questo in grado di lasciare il segno, i momenti in cui l'io narrante abbassa la guardia e permette alla sofferenza di affermarsi oltre lo schermo di battute e considerazioni caustiche. «Questo ho vissuto, questo nessuno me lo può rubare, è conficcato dentro di me, più profondamente del pancreas, più dolorosamente di una colica, più violentemente di un gancio sinistro... E chissà, forse fu lì che decretai la mia condanna al martirio, a questa insania che da mesi mi condanna all'inazione, alla perdita di ogni slancio nel tempo, a questo bivacco fra le rovine...».

Pino Cacucci

GIORGIO GOSETTI
Alfred Hitchcock
(Editrice Il Castoro)

François Truffaut
Il cinema secondo HITCHCOCK
(Pratiche)

Quale regista meno "pulp" di Hitchcock, alla base della cui filosofia registica c'è il concetto di *understatement* cioè di sottrazione, di purificazione degli elementi visivi al fine dell'accrescimento del *pathos*? Eppure film come *Psycho* sono vere e proprie icone del pulp attuale, per una sorta di feconda contraddizione che è ancora tutta da studiare.

Per avvicinare chi ancora non l'avesse fatto al regista inglese sono recentemente usciti due volumi. Il primo è l'edizione economica dell'intervista che un altro grandissimo maestro del cinema come François Truffaut fece a colui che considerava maestro: *Il cinema secondo Hitchcock*, appunto. In questo libro, pur attraverso la carica intelligentemente ironica di un Hitchcock che sapeva come costruire meticolosamente il mito di se stesso, il dialogo tra i due registi svela al lettore - anche non troppo addentro alla tecnica cinematografica - misteri e trucchi di regia come neppure il più dotto dei manuali sull'argomento potrebbe fare. Nel secondo Giorgio Gosetti, proseguendo la pregevolissima collana del Castoro Cinema, aggiorna il vecchio (ma ancora attuale) volume di Fabio Carlini. Occorre aggiungere, a commento del libro di Gosetti (direttore del MystFest, del Noir in Festival e responsabile della Mostra del Cinema di Venezia), almeno due osservazioni. La prima sicuramente positiva è l'accento che Gosetti pone sull'attività televisiva (sia registica che produttiva) di Hitch, finora scarsamente scandagliata dalla critica. La seconda, quantomeno perplessa, riguarda il giudizio che Gosetti esprime per alcune pellicole: forse eccessivamente lapidario proprio anche nella considerazione che si tratta di un testo divulgativo. Un solo esempio. Confrontare i seguenti giudizi sommari: «*Vertigo* (...) è un brutto film, con una trama senza capo né coda...» e «*Notorious* è un film perfetto». Ciò detto senza osservare che, al di là dei giudizi personali, tanto *Vertigo* che *Notorious* sono incentrati sul tema della manipolazione maschile del proprio oggetto d'amore: al limite si potrebbe addirittura preferire il primo al secondo proprio per il suo interiore rigore da tragedia greca. Un libro comunque, insieme a *Il cinema secondo Hitchcock*, sicuramente da leggere e su cui riflettere per ogni appassionato di cinema.

Francesco Mazzetta

DANIEL PICOULY
Il campo di nessuno
(Feltrinelli) pp. 269, L. 28000

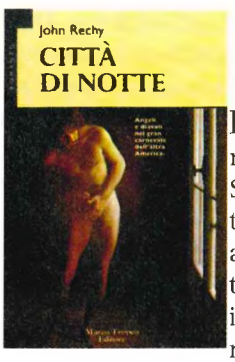
Sarà un caso, o forse no?, ma ultimamente mi sono imbattuto in parecchi romanzi raccontati da bambini. Ragazzini, e non di un'età qualsiasi ma, diciamo, intorno ai dieci anni (chi era, Joyce forse?, a sostenere che i primi quattordici anni sono la vera e unica formazione della nostra vita, e che quelle esperienze poi ritornano continuamente negli anni a venire?), che danno corpo e voce a storie alcune volte convincenti altre meno, ma comunque interessanti per quello sguardo vergine che quell'età possiede.
A quanto pare la pensa così anche Daniel Picouly, scrittore francese sponsorizzato in casa nostra da un altro Daniel (Pennac) che dice tutto il bene possibile di questo parigino di periferia: e a ragione!
Il campo di nessuno esibisce infatti un talento nella scrittura e una sicurezza dello sguardo d'insieme da fare invidia, con l'aggravante (ma per l'autore questo si trasforma in un complimento esagerato) che quest' infanzia della serie *Poveri ma Felici* ci accalappia ben presto in una sorta di complicità tra il godereccio, l'esilarante, e la tristezza più impura.
Si è negli anni cinquanta, in una banlieue francese che puzza ovviamente di operaismo, famiglie numerose, soldi scarsi, e case che quando non vanno a fuoco misurano in mq l'equivalente di un "armadio a muro".
I figli sono tredici, la mamma è bianca e il papà invece nero (evidenti echi di autobiografismo, per un Picouly nato undicesimo di tredici figli alla periferia di Parigi, padre nero della Martinica e madre bianca); gli occhi del narratore sono deformanti ed impietosi, dentro una lucidità di descrizione, candida da far paura. Il problema è che dieci anni sono "un'età universale. E l'età della grazia. L'ultimo momento prima di vedere i fili attaccati alle marionette. A dieci anni si è al colmo della nostra arte". Ecco spiegata la bellezza riuscita di questo affresco francese scritto in punta di lama, senza sentimentalismi o autocommiserazione. Con pulita sporcizia.
Alla fine quasi vengono in mente i bambini di nove anni di Dagerman, quei bambini così diversi..... ma questa è un'altra storia.

claudio galuzzi

ERMANNO REA
Il Po si racconta
(Saggiatore) pp. 286, L. 26000

Già pubblicato dal Gambero Rosso Editore in piccola tiratura, questo libro Rea lo ha scritto in realtà tra la primavera e l'estate del 1990. Ora ce lo ripropone, in veste aggiornata e con aggiunte di sopralluoghi recenti, che però non mutano la sostanza dell'opera: e la sostanza (in tempi di *padanismo* straccione o, peggio, imbecille) sono gli uomini, le donne, i paesi e le città che il Po fiancheggiano, strusciano, popolano.
Lo stesso autore precisa che questo è "un libro al quale non bisogna chiedere quello che non può dare: una rappresentazione puntigliosamente aggiornata delle varie situazioni di cui si occupa. Gli uomini nascono e muoiono in continuazione, invecchiano, partono, arrivano, mutano posto di lavoro e opinioni, fanno fortuna o cadono in miseria con una velocità impressionante. Tenergli dietro è impossibile".
Giusto. Da strusciatore del Po da anni quale sono, lo so bene. Ci vivo! L'acqua che questo fiume macina sotto i ponti non conosce requie e allo stesso tempo procede ineluttabile, malgrado noi e a dispetto di noi. E come tutta "la natura" da un po' di tempo a questa parte, anche il Po se ne frega (per dirla in modo molto chiaro) di noi, dei nostri problemi, delle nostre deviazioni, dei nostri tic - chi ha vissuto l'ultima paurosa piena, quella dello scorso anno, può capire quel che dico.
Per questo il libro di Rea mi ha commosso e allo stesso tempo disturbato: cerca di farci sentire il rollìo più o meno placido del fiume, la sua voce maestra, e va bene; ma cerca di disegnare anche una dimensione bucolica e idillica (da turista nordico) che non c'è più e forse non c'è mai stata.
Di fronte a questo pur notevole tributo - di un napoletano innamorato del simbolo della Padania - ho provato lo stesso spaesamento che provai anni fa leggendo *Esplorazioni sulla Via Emilia* . Anche in quel libro si celebrava un "pretesto per la fantasia", forse già buono solo per la letteratura.

Giovanni Lugazzi



JOHN RECHY
Città di notte
(Marco Tropea editore) pp. 412, L. 28.000

Protagonista invisibile di questo romanzo sembra essere il cielo. Un cielo che muta, ma che è sempre là, con il suo silenzio da contrapporre al rumore frenetico delle piazze e delle strade. Sotto questo «freddo lago capovolto e inaccessibile", che si vorrebbe forare, si compie l'educazione erotica a cui si sottopone il giovane texano protagonista di *Città di notte*, un *cult-book* di John Rechy apparso nel 1961, ma solo ora tradotto in Italia. Il romanzo racconta di un lungo viaggio vissuto in totale anarchia, finanziata dalla vendita del proprio corpo, in un'America che svela debolezze, cinismi, ipocrisie, ossia l'intero campionario degli eccessi puritani. Scritto con invidiabile ritmo e acume, che mai mostrano di essere datati, l'irrequieto vagabondare del protagonista raggiunge il punto di non ritorno al carnevale di New Orleans, momento in cui tutto si squarcia come un velo e ognuno può provare l'illusione di incarnare il personaggio che vorrebbe essere o che è nascostamente. "Per evitare l'orrore bisogna abbandonarsi ad esso", afferma Jean Genet, e così è in *Città di notte*, storia dell'impossibilità di ascendere senza degradarsi e crudo racconto di un desiderio sessuale che cerca di nascondere la propria diversità affogando in una brama infinita di corpi.

Ermanno Pea

IVO SCANNER
Orrorismo
(Datanews) L. 10.000

ALDA TEODORANI
Il segno di Caino
(Datanews) L. 10.000

Il neo-noir, nuova corrente letteraria autoctona, già aveva avuto modo di esprimersi nella omonima raccolta Millelire di Stampa Alternativa. Ora, tramite l'editore romano Datanews, ha una collana ad esso interamente dedicata: Lucifero. Il formato è minuscolo, con un immagine che fa tanto "pulp" a campeggiare sullo sfondo grigio e nero delle copertine.
Gli autori dei primi due volumi sono Ivo Scanner, che propone il romanzo Orrorismo, ed Alda Teodorani che al contrario opta per un'antologia di racconti dal titolo Il segno di Caino. Entrambi propongono il neo-noir come un horror quotidiano, depurato dalla eccezionalità (il mostro) del male e appiattito dalla qualsivoglia mancanza di morale tipica del noir. Le storie che raccontano sono le storie di tutti i giorni, storie che leggiamo sul giornale nella pagina della nera, storie macabre che tutti i quotidiani acquistano dalle agenzie per rimpolpare fogli noiosi.
Orrorismo parla di un movimento artistico che prevede di portare nel mondo l'orrore attraverso l'inflizione, da parte dei suoi adepti, di torture, mutilazioni e morte a ignari e casuali cittadini. La narrazione è condotta attraverso l'esplosione dei punti di vista, ma il racconto rimane eccessivamente superficiale e non riesce a dare credibilità alla vicenda.

Molto meglio vanno invece le cose con i racconti della Teodorani, piccoli incubi di banale vita quotidiana in cui il lettore può riconoscere il fondo stesso oscuro della propria anima. La Teodorani conduce la narrazione con la perizia - ed il distacco - di un reporter ormai abituato a tutto: è proprio questa sorta di "understatement" che rende tanto più crude le situazioni raccontate, neanche fossero aperte sul tavolo e sotto la luce cruda e impersonale di un obitorio.

Francesco Mazzetta

PETER LAMBORN WILSON
Utopie pirata
(Shake Edizioni) pp. 160, Lit. 20.000

Ahi, che delusione!

Hai uno scrittore importante e delizioso insieme, che t'arriva dall'underground angolosassone, che frequenti da decenni, scrittore turbinoso, fascinoso, il più allegro dissacratore e disfacitor di dogmi sulla piazza ormai mondiale della società-spettacolo, del pensiero unico dominante, con nome (che é pseudonimo) di Hakim Bey. Aspetti il suo libro, dopo quel capolavoro (no less) che é *T. A. Z.* , e l'effervescente *Via Radio* (tutti e due Shake ed.) e *A ruota libera* (ed. Castelvecchi), aspetti con ansia. Il titolo era già tutto un programma. Per me che vengo dalle comuni italiane, e californiane, *Utopie pirata* era tutto un programma. Il Bey, che per me é il nipotino di Adorno dei Minima moralia, il grande testo contro la massificazione del pensiero e dell'anima che ogni giovinetto con pretese intellettuali dovrebbe aver letto tre volte, cosa mi dirà mai sui pirati? Sulle loro isole libere? Lui, figlio scapestrato del grande Vaneigem situazionista del Trattato del saper vivere farà riferimento, mi dicevo, anche alla millenaria libertaria vita di frontiera sul Danubio? Farà riferimenti al Far West? (vedi Dead Man di Jarmusch). Citerà il vecchio Hobsbown dei libri sui ribelli e sui briganti?

Insomma, mi dicevo, ha scritto da dio di T. A. Z. (temporary autonomous zones) ed ora è passato alle P. A. Z. (permanent autonomous zones), come doveva. E noi che abbiamo cento e passa Centri Sociali Occupati che sulla loro pelle, e carne, dibatton sull'esser T. A. Z. o P. A. Z. (fare solo casino o mettere le tendine?) da lui aspettavamo non dico il Verbo, ma qualche brillante parola. Invece niente. Il libro è bellino, intelligente, tiepidino, quasi paraccademico. Sarà che questa volta, firmandosi Peter Lamborn Wilson, vuol giocare morbido, ma della sua verve c'è rimasto ben poco, solo un'impennata nelle ultime dieci pagine. Ma è solo un libro sui pirati. Niente Hakim Bey.

Angelo Quattrocchi

ALESSANDRO VIETTI
Cyberworld
(Nord)

Genovese, classe '69, al suo primo romanzo, Alessandro Vietti vince il Concorso Letterario *Cosmo 1996* Proposto dalla Editrice Nord. Cyberworld è un romanzo cyberpunk e mi paiono chiari i suoi due riferimenti letterari: William Gibson per i personaggi e per il modo di risolvere la trama, Neal Stephenson per l'accurata e realistica descrizione del cyberspazio. Il romanzo parte un po' sottotono, perdendosi nella descrizione dei personaggi e nel loro coinvolgimento con lo scontro tra i virtualisti, sostenitori dell'anarchia dell'informazione e contrari ad ogni legge che vincoli il cyberspazio; gli ascii, corpo di sicurezza del cyberspazio; i realisti, che pensano sia ancora possibile vivere in un mondo distrutto dall'inquinamento. Prende quota invece quando le varie storie iniziano ad intrecciarsi intorno a due avvenimenti: la morte King@486 (forma del nome in cyberworld), il numero due della sicurezza ascii, e la partenza di un'astronave alla volta di Marte. Mentre il primo avvenimento avvantaggia (in modo sospetto) i virtualisti, che vedono indebolito il potere della sicurezza che vorrebbero far crollare, il secondo va a vantaggio dei realisti. In tutto ciò fa la sua comparsa un ulteriore elemento: una sorta di intelligenza artificiale nata autonomamente e che sarà decisiva per lo svolgimento finale degli eventi. E forse proprio qui Vietti si lascia prendere troppo la mano dalle possibilità pressoché onnipotenti della sua creatura, rendendo meno incisiva la conclusione di una storia tutto sommato intrigante.

Francesco Mazzetta

JEAN-FRANÇOIS VILAR
Gli esagerati
(Donzelli Editore) pp. 311, Lit. 30.000

Un paio di mesi fa, durante quell'entusiasmante kermesse alcolico-letteraria che è la Semana Negra di Gijon, qualcuno chiese a Paco Ignacio Taibo II chi fosse secondo lui il più grande autore di noir in Europa. "Jean-François Vilar" disse Taibo e molti di noi che erano presenti sfoderarono un meraviglioso sorriso di circostanza. Vilar... mistero. Mai tradotto e conosciuto appena per nome da chi, come me, non legge il francese. Quando finalmente esce per Donzelli con Gli esagerati e diventa visibile in libreria è naturale balzarci sopra come un coguaro affamato. Basta l'inizio: un fotografo un po' zoppo, abbastanza alcolizzato e molto noir, sta curando un reportage sul museo delle cere Grévin di Parigi. Per mestiere e per passione conosce l'immobile realtà del museo in tutti i particolari ma arrivato alla sala della Rivoluzione Francese si accorge con angoscia che qualcosa non va: la testa mozzata della principessa di Lamballe, di solito infilata sulla picca di un sanculotto, è sparita. E' il 3 settembre 1986, l'esatto anniversario della decapitazione della Princesse. La mattina dopo, il nostro fotografo si sveglia dopo la sbronza di una festa in un appartamento sconosciuto, dove una ragazza a cui manca un mignolo prima gli spara accanto con una 357 magnum a tamburo, poi lo lascia in balia di un anarchico alcolizzato. L'appartamento è nella rue du Pont-aux-Choux, proprio davanti al punto esatto in cui la Princesse è stata massacrata. Guarda, un po', l'anarchico alcolista è esattamente il figlio di Anna Fried, oggi tenutaria di un bordello ma un tempo attrice interprete della Princesse in cult film Anni '50, di cui adesso si vuole girare un remake con protagonista la sorella gemella della ragazza senza mignolo che ha sparato al fotografo. Gli esagerati tiene fede al proprio nome, è esagerato con quell'esagerazione tipica del noir più estremo, felice eredità del giallo, per cui - almeno fino alla fine - deve accadere qualcosa di inquietante e di inspiegabile in ogni pagina.

Conclusione: come al solito, Taibo ha ragione. Forse non sarà proprio il migliore di tutti, ma è grande, Vilar, grande.

Carlo Lucarelli

JACK WOMACK
Atti casuali di violenza insensata
(Feltrinelli) pp. 235, Lit. 30.000

In questo libro Womack (di cui Bompiani prossimamente pubblicherà Futuro zero , il romanzo d'esordio) fa scorrere il film della Storia tenendo schiacciato il tasto dell'avanzamento veloce quel tanto che basta per farci immaginare una cupa distopia futura, resa attraverso gli occhi e il diario di Lola Hart, dodicenne figlia di genitori ebrei liberal. E' New York prima dell'Apocalisse. Iperinflazione, Presidenti assassinati in serie, fondamentalismo religioso, crack, bande giovanili, disoccupazione. Se lo sfondo politico-sociale può a prima vista sembrare comune a tanti altri romanzi di fantascienza, nondimeno Womack è assai abile nello scandire la precoce e forzata maturazione di Lola (da ragazzina immersa negli agi middle class a teppista di strada) attraverso connotazioni linguistiche: dai primi ingenui sfoghi adolescenziali fino alla torrenziale neolingua pigmentata di espressioni gergali ispaniche, nero-americane e da street gang - il tutto reso con efficacia dal buonissimo lavoro della traduttrice, Grazia Gatti.

La dolce Lo è diventata Crazy Lola, una diversa in un mondo di diversi allo sfascio. Una reietta lesbica ferale che massacra a colpi di mazza da baseball l'ex datore di lavoro del padre, morto di infarto per le troppe angherie subite. Non le resterà che unirsi alla banda dei DCons, i peggiori, i più pericolosi di tutti: "occhio e attenti quando uscite gente perché viene notte e mi scateno e nessuno è al sicuro quando parto. Io mordo a sangue. Nessuno mi ferisce più adesso. Nessuno mi fotte più adesso. Nessuno mi fa più male. Nessuno. Nessuno".

Fabio Zucchella

G.B. ZORZOLI

Dopo è troppo tardi

(Ediesse) pp. 218, L. 26.000

Due personaggi alternano la voce nel racconto delle proprie vicende che s'intrecciano, dall'Italia fascista a oggi, con la Storia «divoratrice di se stessa».
Il doppio - come perverso riflesso di sé - o l'Io diviso, se vogliamo citare il titolo di un saggio di Laing ormai fuori moda, domina questa prima prova narrativa di G. B. Zorzoli, altrimenti dedito alla saggistica. Riccardo, manager, in nome dell'ordine difende ad ogni costo quello costituito fino a che la scoperta dell'amore (finale drammatico compreso) romperà gli argini della sua rigidità con un urlo. Alberto è invece il tipico intellettuale impegnato di sinistra che con l'avanzare del secolo vede sbriciolare davanti a sé, insieme ai mattoni del muro di Berlino, le proprie convinzioni e speranze.
Scritto con buon ritmo e una certa maestria, meglio realizzata nella parte centrale, Dopo è troppo tardi pone al lettore, senza facili moralismi, innumerevoli interrogativi - d'ordine politico, esistenziale, economico e scientifico - legati a un passato (prossimo) e a un presente di delusioni, disinganni e insuccessi già intuibili nel "dopo" del titolo. Un "dopo" che viviamo già sulle nostre pelli, sotto i colpi dell'onnivora tendenza della società a rimasticare tutto e tutti, allineati e non.

Ermanno Pea

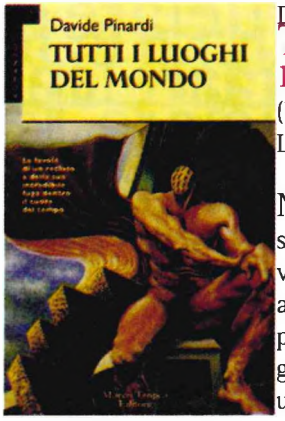
PHILIP RIDLEY

Fenicotteri in orbita

(MONDADORI)pp.216 L.5900

Nel 1990 Philip Ridley ha esordito dietro la macchina da presa con *Riflessi sulla pelle*, un lavoro anomalo caratterizzato da una forte consapevolezza narrativa. Di Ridley si sapeva che si dilettava anche di letteratura per bambini e adolescenti cosa che nel film era rivelata dalla meticolosa attenzione che riservava al mondo del suo piccolo protagonista. Legittima quindi la curiosità che suscita questo *Fenicotteri in orbita*, raccolta di racconti più o meno brevi, nei quali le ombre dell'infanzia e dell'adolescenza danno corpo ad una serie di striscianti incubi domestici la cui tonalità dominante è il grigio immobile delle periferie inglesi. Per quanto la scrittura di Ridley sia decisamente meno ardita del suo cinema, ciò nonostante è innegabile che nelle sue pagine più riuscite vibra un'insolita e sconcertante sincerità la quale permette agevolmente di sorvolare su alcune approssimazioni e semplificazioni che affiorano nella tessitura dei suoi racconti. Ridley dimostra di possedere un talento non banale quando con pochi tratti e accenni ricrea con trepidante vividità i fantasmi del desiderio, sovente omosessuale, ponendolo in conflitto con il mondo circostante. Il racconto iniziale, che dà il titolo al libro, per quanto temi e timbri siano agevolmente riconducibili alla poetica di Jean Genet, è estremamente indicativo in questo senso. Gli altri episodi salienti del volume sono senz'altro il notevole esercizio di crudeltà *Torri di fede*, l'angoscia di *Paura dei giacinti*, il livore agghiacciante che alimenta *Serpente a sonagli*, la tenerezza onirica di *Leviatano* e l'amarezza sconfinata del conclusivo *Continuità*. Di Ridley sono comparse inoltre in italiano *Gli occhi di Mr. Fury* e i due volumi per bambini *Krindlekrax* e *Mercedes Gelo*. Improbabile invece che venga distribuito il suo secondo film *The Passion Of Darkly Noon*, visto due anni fa al mercato di Cannes.

GIONA A. NAZZARO



DAVIDE PINARDI

Tutti i luoghi del mondo

(Marco Tropea Editore) pp. 180, L. 25000

Nelle storie di Pinardi ci sono spesso isole e carceri, ma questa volta l'isola e il carcere hanno un aspetto particolare. Una breve pianura chiusa da un giro di scogli nel cuore del Mediterraneo, una fortezza spagnola. Qui, una sera dell'autunno 1927, approda un giovane ergastolano accompagnato da un nugolo di guardie. Il progetto di convertire in istituto di pena la fortezza, a causa di fortuite coincidenze ed inerzie burocratiche, sarà presto abbandonato e gli abitanti dell'isola (un po' come le ombre proiettate dall'invenzione di Morel nello scenario marino di un celebre racconto di Bios Casares) acquisteranno presto una sorta di inconsistenza che li renderà invisibili agli occhi del continente e sempre più distanti dalle sorti del mondo.
Con questo le vicende del secolo non restano estranee allo snodo del romanzo (Victor è stato condannato per la sua opposizione al fascismo: nel corso della guerra sull'isola arriveranno tedeschi e americani), ma appaiono filtrate attraverso lo spettro magico della lontananza. Se è vero che la lingua del romanzo appare a tratti persino troppo piana e controllata, e se è vero che la vena favolistica rischia in qualche punto di banalizzarsi in un orizzonte scontato di energie positive e lontani maestri di saggezza orientale, è vero anche che la stessa vena fa del libro il più bello, appassionante e poetico scritto fino ad oggi da Pinardi. Non è forse poetica l'idea che di tutto il mondo è possibile fare esperienza restando fermi in un punto, con lo sguardo fisso sulla stessa fiamma, circondati per tutta la vita dallo stesso mare e dallo stesso scoglio?

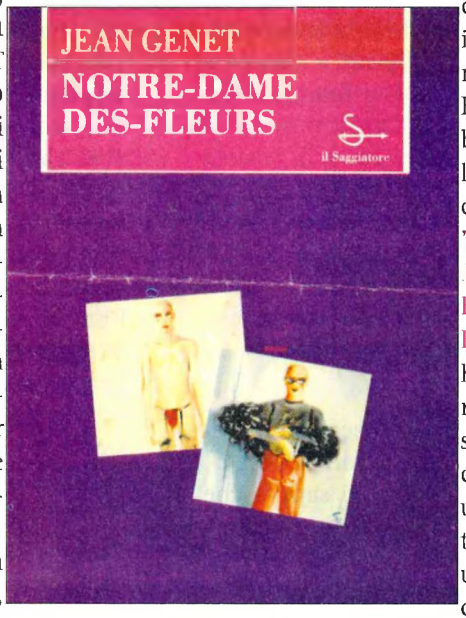
Silvano Allasia

Bisogna bruciare Jean Genet?

Mentre scrivo, il Saggiatore annuncia l'edizione italiana integrale di "NOTRE-DAME-DES-FLEURS".

Non posso che rallegrarmene,anche perchè la stessa casa editrice nel 1975 aveva approntato di questo libro un'edizione molto purgata.

Infatti CAPRONI e DEBENEDETTI ci avevano fatto assaggiare un trailer del romanzo che il lettore francese aveva a disposizione interamente. A dieci anni dalla sua morte, Jean Genet(1910-1986) entra nella prestigiosa Plèiade a cura di ALBERT DICHY con un primo volume dedicato al teatro.Seguirà quello dedicato ai romanzi e un terzo che comprende i suoi scritti critici e politici. La ripresa dell'attenzione per Genet in Francia non va di pari passo con una possibile rilettura italiana . Nella sua edizione finalmente integrale,"Notre-Dame-des-Fleurs",in tempo di buonismo e di scrittori politically correct ,rischia di essere denunciata,di subire un vero e proprio processo,sempre che qualcuno voglia far seguire alle parole di una politica culturale tra le più annacquate degli ultimi cinquant'anni,i fatti.



Genet scrisse il suo primo romanzo,che resta un capolavoro, nel carcere di Fresnes, nel 1942. Chi dice io nel romanzo,non solo si chiama Jean, ma è vicinissimo a Jean Genet, in carcere anche lui, in attesa di giudizio. Jean ascolta con terrore gli aerei che passano sul carcere e teme per la vita dei suoi meravigliosi detenuti. Nella sua cella ha attaccato al muro le foto ritagliate dai giornali di chi come il travestito DIVINE, il pappone MIGNON, il giovane assassino Notre-Dame, ha avuto modo di conoscere bene. La sola foto di questi personaggi emoziona Jean al punto da masturbarsi furiosamente in ricordo della loro folgorante e acra bellezza. Così,in mancanza d'altro,raggiunge la loro presenza virtuale. E' dunque l'amore del detenuto un amore ostacolato, da "captif amoureux",che spinge Jean a divenire da orfano ad esteta e poi,come scriverà SARTRE,un grande scrittore. Ma se dovessimo dar retta a Jean, ciò a cui aspira di più è fare il regista di un balletto interamente dedicato ai suoi amori. Non trovando di meglio,deve accontentarsi delle "*pesanti parole*" necessarie alla loro evocazione. Così conosciamo subito lo splendore fisico di DIVINE, la perfezione dei suoi muscoli,i continui passaggi dal sentire maschile a quello femminile, le sue mirabolanti metamorfosi. DIVINE è muta come un santino,si muove a gesti concentrati come nel teatro di Bali,in quello di ANTONIN ARTAUD. La meccanica dei suoi movimenti è quella delle figure sacre, delle Madonne di tutte le religioni. Mentre giganteggia davanti a noi l'immagine di DIVINE, Jean ci svela il farsi della sua opera parlando delle sue identificazioni che hanno qualcosa a che vedere con la digestione dei cadaveri dei parenti di certe tribù. I gesti di DIVINE, ad esempio,sono stati digeriti dal corpo di Jean che li legge per dirci che i nostri amori non li abbandoniamo mai del tutto.

E' l'amore dunque che condensa e simboleggia, un amore onanistico, funereo, luttuoso e voluttuoso, che spinge Jean a costruire la tomba dei suoi travestiti.

"LA POESIA" osserva ad un certo punto Jean "È L'INCONTRO NEL PUNTO DI ROTTURA DEL VISIBILE E DELL'INVISIBILE", tutti gli atti della nostra vita hanno importanza soltanto per la risonanza che hanno in noi, che ci predispone all'ascetismo. Notre-Dame sarà condannato a morte, DIVINE morirà di una forma di suicidio;

tutti condannati, compreso MIGNON, da una giustizia borghese destinata a non capire nulla di loro.

"*Notre-Dame-des-Fleurs*" ha dunque una struttura sperimentale di origine certamente autobiografica, ma capace di una vita splendidamente autonoma. Jean è sempre un altro , come del resto DIVINE, condannato a una scandalosa metamorfosi, presente (a ben vedere) in tutti noi. Ciò che oggi data questo romanzo è forse la visione sartrianamente esistenzialistica che lo avvolge, alla quale anche Genet ha creduto.

Il discorso del Puro e del Sacro rovesciato nella Bestemmia, così volontariamente gridato da sembrare forzato, nasconde la segreta accettazione della vita dei personaggi del romanzo,la loro mancanza di rivolta. DIVINE e MIGNON infatti sono un travestito e un pappa molto simili a quelli che CAMUS evoca brevemente ne "*Lo straniero*", ma non hanno nulla di

aureolato. Gli assassini di Genet sembrano degli ingenui se paragonati ai serial killer di oggi. In Genet come in MICHELANGELO la Bellezza non è un viatico a Dio , *ma qui Dio è soltanto bestemmiato*, mentre è adorato il suo rovescio. L'idea platonica michelangiolesca è scomparsa mentre il simbolo nasce dalla masturbazione prodotta dall'ostacolo del carcere. No,non ritroviamo in Genet l'estetica del Brutto che tanto affascinò i poeti dell'Ottocento francese, quanto il tentativo di riunire gli opposti: il visibile e l'invisibile,
Dio e Mammona.

Dunque, l'Omero dei travestiti, il cantore degli amori dei carcerati, dei Mostri-Re; tutto questo nasconde l'aspetto funereo, luttuoso di Genet. I suoi eroi, come certi Re, sono pronti per la ghigliottina. No, Genet non è solamente il cantore degli amori omosessuali, DIVINE e NOTRE-DAME sono dentro di noi come le eroine dei romanzi di SVEVO, di PROUST. Sotto il travestitismo dei suoi eroi Genet ci svela una vita disincarnata, ridotta all'osso.

Alla fine del suo libro, quando Jean ne rilegge i capitoli, constata che non ha prestato alcun sorriso gioioso nè a DIVINE nè agli altri, soltanto "Paura,Disperazione, Amore Triste". Arriva il momento in cui DIVINE perde la giovinezza e ingelosendosi di NOTRE-DAME pensa a una forma sofisticata di suicidio. Qui fa capolino la particolare pietà di Genet sotto la spada trionfante del vendicatore dei prostituti assassini, trent'anni prima che PASOLINI li denunciasse come omologati all'opinione pubblica italiana.

A ben vedere, ripeto, i delitti di cui parla Genet nel suo romanzo oggi si laverebbero con pochi mesi di carcere. Certo non dobbiamo dimenticarci dei paesi in cui vige la pena di morte e innanzitutto della civilissima America, così lasciamo ai mostri di Genet se non l'innocenza almeno la Bellezza.

Alla sua prima uscita nelle librerie francesi "*Notre-Dame-des-Fleurs*" fu subito applaudito da COCTEAU, da SARTRE e dagli intellettuali che firmarono per far uscire dal carcere l'autore. Applaudirono la vernice surrealista,il sapore da teatro della crudeltà,l'onirico dei surrealisti minori alla Desnos, alla Crevel, la cultura alta insomma che si coniugava con l'argot dei travestiti, dei carcerati. Due culture sofisticate si incontravano di nuovo,come era accaduto per CÉLINE. SARTRE scrisse seicento pagine critiche per assimilarlo e fare di Genet un santo e un martire esistenzialista.

Detto tutto, Jean Genet è un poeta del romanzo,come più tardi diventerà un poeta del teatro. Da noi fu CARLO EMILIO GADDA ad accorgersi subito della mistura linguistica del romanzo,del suo valore dirompente. Chi fece di Genet un precursore del Nouveau Roman non capì che la passione per il corpo era vietata agli esangui signorini tutt'occhi che annoieranno intere generazioni di lettori. Infatti le osservazioni metaletterarie di Jean non possono essere estrapolate dal testo. Provatevi a scorporarle e vi verrà dietro anche sangue e carne. Vi parrà a quel punto di aver commesso un omicidio, tanto quelle osservazioni sono incarnate nell'opera intera. Certo sono messe lì per creare la prospettiva e la risonanza, ma non per questo possono prestarsi a giustificare gli stitici procedimenti di chi ha cancellato il romanzo a nome del trionfo della critica. Per chiudere questa quarta puntata della mia rubrica,mi sono riletto come una doccia fredda il saggio di GEORGE BATAILLE su Genet inserito nel suo libro "*La letteratura e il Male*". Dicendo meraviglie di Sartre, Bataille però accusa Genet di non essere all'altezza di quel saggio. Genet insomma non sarebbe da annoverare tra gli scrittori maggiori,non essendo la sua opera "*nè sacra nè poetica*". Come se non bastasse BATAILLE aggiunge che la vita stessa di Genet "è un fallimento e sotto le apparenze del successo sono un fallimento anche le sue opere. Esse sono infatti servili, non sovrane. I suoi racconti interessano insomma ma non appassionano, nulla di più freddo,di meno emozionante dietro la splendida esibizione di parole."

A partire dalla questione centrale del romanzo come "*comunicazione*" io credo che BATAILLE abbia preso un sovrano abbaglio. Come pensare alla freddezza di Genet senza il fuoco della sua immaginazione? Certo la scelta di un vocabolario più sublime che argotico ha fatto pensare che si trattasse di marmo, ma dentro quel marmo brilla un fuoco sacro. Genet non è CÉLINE, dell'argot prende il fasto, ne estrae il midollo di alta fattura letteraria. Il suo procedimento va dal basso verso l'alto. Ha trovato la bellezza nei travestiti, come SANDRO PENNA l'aveva trovata nei giovani operai. Perciò bisogna bruciare Jean Genet?

RENZO PARIS

GE?NET

NOIDONNE. L'ABBONAMENTO CHE LOGORA CHI NON CE L'HA.

Noidonne è un mensile fatto da e per le donne. Eppure non ha un filo di cellulite, è totalmente privo di quei fastidiosi inestetismi della pelle e non ha peli superflui (tantomeno sulla lingua). Se vi abbonate a Noidonne vi promettiamo che, anche se pesate sei etti di troppo, vi faremo sentire ogni mese più leggere. L'abbonamento costa 50.000 lire all'anno e, per le nuove abbonate, c'è un regalo: il ricchissimo (e intelligente) cofanetto "Femminismo" Ed. Nuovi Equilibri a cura di Adriana Moltedo, con testi di Alessandra Bocchetti, Rosi Braidotti, Anselma Dall'Olio, Cettina Militello, Luisa Muraro.

Ritagliate, compilate e spedite questo coupon a: Cooperativa Libera Stampa, Via Trinità dei Pellegrini,12 - 00186 Roma. Oppure mandate un fax con le stesse indicazioni al numero 06/68805380.

Nome _____ Cognome _____

Via _____ C.A.P. _____

Città _____ Telefono _____

Come pagamento scelgo:

☐ Versamento di 50.000 lire sul c/c 60673001 intestato a Cooperativa Libera Stampa, Via Trinità dei Pellegrini,12 - 00186 Roma.

☐ Addebito sulla mia carta di credito, tipo _____ n° _____

data di scadenza _____ firma _____

risponde
Vittore Baroni

Lettere

Gentili amici di Pulp,
vorrei vedere pubblicato sulle vostre pagine un mio interessante saggio sulla meccanica quantistica. Devo precisare che io di meccanica quantistica non conosco nulla, ma non penso che questo sia un problema per Pulp, visto che ha già affidato un articolo sul trash a un incompetente totale come Vittore Baroni.
A proposito di quell'orrido articolo e dell'aria di sufficienza che vi spirava, voglio precisare quanto segue:
1. Dice Baroni che la moda del trash non è fortunatamente scoppiata. Fortunatamente per lui, visto che, attaccando la mia limitante formuletta T=I-R*k, Baroni ci finisce dentro fino al collo. Cos'è stato il Vittore in tutti in questi anni se non un emulatore fallito dei mail artist, dei musicisti indy, dei fanzinari, dei critici musicali et letterari et cinematografici? Il fatto che la moda non sia scoppiata non impedisce comunque a Baroni di straparlare del fenomeno, senza alcuna cognizione.
2. Preciso per l'ennesima volta che il trash non è una moda, bensì un modo di esprimersi estetico e comportamentale che ha accompagnato l'uomo sino alla sua comparsa, ossia, a scorno di Baroni et al., molti secoli prima di Ed Wood. Devo ricordare ancora una volta l'Eneide come copia-trash dei poemi omerici? I pittori del tardo Trecento che copiavano, male e in ritardo, le opere di Duccio e Simone Martini? Il Foscolo che emula fallendo il Werther? Certo che se si preferisce guardare rassegne di film trash statunitensi, ubriachi di birra in qualche centro sociale della Bassa, brutta copia del Leoncavallo, risulterà difficile trovare il tempo per compiere qualsiasi studio rigoroso.
3. Io non ho tralasciato di parlare degli aspetti anglosassoni del trash. Io li ho appositamente dimenticati poiché non rientrano nella costruzione della mia teoria. Ritenere che lo zoccolo duro del trash sia di matrice anglosassone è il segno più chiaro di un piccolo-provincialismo livornese. Colpito in ritardo dalla sindrome di Modigliani, ed evidentemente impossibilitato ad allontanarsi dal borgo natio per motivi familiari, Vittore Baroni guarda con sdegno alla produzione trash italiana e si lancia in un rosario cinematografico di nomi che con il trash hanno lo stesso rapporto che esiste tra Orietta Berti e la Scuola di Francoforte. Accusando chi si occupa di trash di avere mire saggistico-trendistiche (e ignorando le milletrecentosette occasioni in cui ho spezzato le reni ai fighetti trendy), Baroni cade a sua volta nelle limacciose acque del modaiolismo filmico. Egli affida noiosamente il proprio gusto estetico ai soliti registi statunitensi e imbecilli che costituiscono l'unica base culturale di tutti coloro che hanno usurpato il termine e il concetto di trash in questi ultimi tempi. Inutile andare a raccontare a Baroni che il vero trash cinematografico statunitense non è quello di Waters o Tarantino, bensì è quello di Woody Allen quando cerca di rifare Bergman o Fellini, quando gioca a carte scoperte con la psicanalisi. Il vero film trash americano è "L'attimo fuggente", ridicolo tentativo di culturalizzazione dei surfer.
Baroni e gli altri quando vorranno parlare di film trash, si guardino prima la serie spagnola di Marisol, i filmetti musicali tedeschi degli anni Sessanta che si ispiravano alle stesse produzioni italiane con Morandi. Si guardino il corpus vanziniano. I film greci che emulavano la commedia scollacciata di Lino Banfi. La recente produzione di film sulla mafia che imitano i telegiornali. Le copie di 007 realizzate in tutto il mondo. Comprendo che, essendo in possesso di poche nozioni scolastiche di lingua inglese, risulta per loro più facile riferirsi alla matrice anglosassone. E comprendo altresì che per questi signori straparlare di trash USA risulta più autofighettizzante che dedicarsi, vergogna!, allo studio comparato dei film di Pierino con Giorgio Ariani (trash) che vogliono imitare quelli dell'inarrivabile Alvaro Vitali (non trash, ma modello originale).
4. Ritengo ormai necessario fare il seguente passo: lascio in eredità a questi Enrico Ghezzi da mercatino rionale il termine trash. Ne facciano quello che vogliono. Ho fantasia, capacità e conoscenze lessicali sufficienti a trovare decine di altri termini in almeno mezza dozzina di lingue straniere.
Affettuosi saluti

TOMMASO LABRANCA

Non avendo mai avuto occasione di incontrare il Labranca Tommaso, né avendo mai avuto col medesimo attriti di alcun genere, devo dedurre che l'infervorato e gratuitamente insolente attacco al mio articoletto sull'editoria trash, apparso nel n.2 di Pulp, denota (a) quanto i miei peraltro moderati appunti critici abbiano colto nel vivo, (b) come una lettera "urlata" in così evidente malafede abbia il solo scopo di attirare l'attenzione sulla primadonna dell'esegesi trash italiota e (c) che al Labranca non dispiacerebbe collaborare a Pulp invece che a riviste letterarie bolse e ingessate (ma ci sono modi più civili e diretti per raggiunger tale scopo).
Chi da perfetto sconosciuto si presenta in copertina del suo primo libro (Andy Warhol era un coatto, Castelvecchi) come il "massimo esperto italiano di sottoculture", già si qualifica quale persona dotata di notevole humour e "fantasia", peccato che poi questi se la prenda così a male se qualcuno si permette di far notare che la sua "formula matematica", in cui si identifica il trash con "il fallimento nell'imitazione di un modello alto", non può servire a spiegare l'intero universo del trash, anzi si rivela un'arma a doppio taglio quando costringe a considerare "originali" e "non trash", per mancanza di un modello "alto" di riferimento, personaggi come Vanna Marchi o i Pierini di Alvaro Vitali, che sono invece per il comune buon senso l'incarnazione stessa della più pura spazzatura cinetelevisiva. Il sottoscritto (assieme a qualche altro milione di ottusi provincialotti) e il Labranca partono evidentemente da una percezione differente del significato e dei confini (anche storico-temporali) da attribuire alla "subcultura" trash (a proposito, questa paroletta di cinque lettere non vi suona un tantino "anglosassone"?), ovvio quindi che premesse diverse conducano a percorsi critici divergenti, che non si escludono però necessariamente a vicenda e a cui possono affiancarsi infiniti altri criteri di lettura. A Labranca non costa nulla far dono di ciò che non gli è mai appartenuto in esclusiva, e del resto già nel suo secondo libro egli preferisce occuparsi di "barocco brianzolo" (definizione di nuovo conio, subito adottata da massmediologi di mezzo mondo): auguriamo altrettanta fortuna alle decine di nuove terminologie con cui ci delizierà nelle prossime fatiche editoriali. Ma per favore, oltre a dar sfoggio di sì tanta erudizione e pertinenza lessicale, che il Tommaso Furioso - ammesso che ne trovi il tempo fra un film in greco e uno in swahili - si vada a rileggere anche qualche manualetto di buona educazione...

Corrosion of Conformity-Weezer-Soul Coughing-

RUMORE

n*58

6000lire

Novembre 1996

ultra metal

K O R N

VIRAGO ROCK
SKIN
e le altre
femmine scomode

oltre il metal

TOOL

metallo in Italia

BRAINDAMAGE ALLIGATOR
HEADCRASHER RSU DESTINO

DISCHI: BUTTER 08 . PRESIDENT OF T...
JOHNNY CASH . HOUSE OF PAIN ...

ITALIA EX ...CA

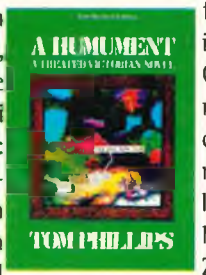
...CA a

E IN EDICOLA!

MINIMAX

a cura di VITTORE BARONI

I CD-ROM "letterari" rintracciabili in libreria sono ancora molto pochi e quasi sempre di natura didattico-documentaria (volete sapere vita-morte-miracoli del Che? Volete l'intero corpus shakespeariano in una scatoletta 16 x 20?), a meno che non si vada a pescare nel più vasto mercato anglosassone - con tutte le difficoltà di reperimento del caso - dove qualcosa comincia a muoversi, sia sul fronte delle riviste elettroniche a prezzo contenuto (ad esempio le americane Digizine, a contenuti essenzialmente musicali, dai Sonic Youth ai NIN, e Blam!, su arte militante e dintorni) che su quello di nuovi titoli originali (come gli stilizzati audioracconti di Puppet Motel di **Laurie Anderson**, perfettamente a suo agio fra animazioni sintetiche, sperimentazione sonora e letteratura orale, o le interviste dal braccio della morte e i testi del "detenuto politico" di colore **Abu-Jamal** nell'instant-CD-ROM First Person: Mumia Abu-Jamal, entrambi per Voyager). Deve comunque significare qualcosa il fatto che la più prestigiosa delle cyber-riviste, WIRED, abbia da poco inaugurato una sua divisione libraria, HARDWIRED, riconoscendo nel darne annuncio che "i libri sono un mezzo impareggiabile per la trasmissione di contenuti ad alta densità intellettuale": editoria tradizionale ed elettronica non vanno considerate insomma in aperta contrapposizione, bensì casomai come ambiti comunicativi in grado di completarsi e arricchirsi a vicenda.



In questo spazio dedicato al libro che diventa "altro", converrà quindi procedere con un passo in avanti e due indietro, recuperando anche elementi di una tradizione dell'anti-libro che antedata almeno alle avanguardie storiche di inizio secolo, per trovare poi dagli anni Sessanta sistematica diffusione, ad esempio con le esposizioni dei cosiddetti "libri d'artista": un repertorio pressoché inesauribile di riflessioni radicali sulla natura del libro, in forma di volumi-oggetto simili a sculture (con pagine realizzate in marmo, in gomma da cancellare, in plexiglas con liquidi all'interno, con sezioni di tronchi d'albero, ecc.), oppure di libri bruciati o riciclati creativamente in mille maniere, o di tomi contenenti scritture aliene, parole in libertà e via dicendo. Più interessanti dei multipli numerati e delle opere uniche da galleria (pur a volte esemplari, come il Manoscritto Chiromantico di **Timm Ulrichs**, due mani giunte in bronzo che si aprono a libro per lasciar leggere le linee della vita) sono però quegli esperimenti che cercano di superare i limiti dell'editoria tradizionale continuando ad usufruire della produzione industriale e dei normali canali distributivi. Vediamone tre illustri esempi.

Geniale meta-libro "plagiarista" è A Humument (Thames and Hudson, edizione riveduta dell'87) del britannico **Tom Phillips**, artista affermato e stimato traduttore dantesco: il romanzo di un autore minore dell'era vittoriana, A Human Document di W.H. Mallock, è stato "trattato" pagina per pagina, cancellando ad arte gran parte delle parole, tracciando nuove connessioni fra quelle sopravvissute e intervenendo pittoricamente negli spazi liberi, fino a dar forma ad un nuovo "romanzo grafico" di gran fascino visivo e di complessità joyciana (da porzioni del libro è stata tratta anche un'opera musicale, Irma, registrata da Gavin Bryars per la Obscure nel '78 e da Lol Coxhill e altri per la Matchless dieci anni dopo).

Come complemento al best-seller Gli strumenti del comunicare, il noto sociologo **Marshall McLuhan** ha realizzato invece nel '67 assieme al grafico **Quentin Fiore** il fotolibro Il Medium è il Massaggio (Feltrinelli, 1968), dove l'interazione fra testo e immagine raggiunge un perfetto e originalissimo equilibrio, in un fuoco d'artificio di intuizioni tuttora attualissime: in questa sorta di proto-CD-ROM cartaceo già si parla di no-copyright, bio-cibernetica e tecno-primitivismo! Il volumetto è un seme da cui sono germogliate intere generazioni di nuovi operatori multimedia, propugnatori del superamento dei limiti del linguaggio lineare.

Infine, il prode scrittore, sceneggiatore e poeta **Cesare Zavattini** apriva il suo Non libro (Bompiani, 1970) con la parola FICA in carattere bodoniano a pagina intera, per concluderlo cento pagine più in là con un lungo licantropico ululato (ripreso anche nel disco 45 giri in allegato!), passando per ogni genere di scherzo e anomalia tipografica (macchie, calligrafie, bozze corrette malamente, "poesie visive"), non senza radiose precognizioni della fine dell'era gutemberghiana, vent'anni prima di Internet: "Voi nel frattempo col sedere tradizionale sul sofà aspettate il seguito. Cioè un libro. Aspettatelo. Io vado a puttane. Basta coi libri (...) Appena sotto la penna spunta qualche cosa che sa di libro, scaracchio, cancello. E con accento abbastanza profetico (N.B.: questa intuizione stamparla in gotico old english) dico: bisogna scrivere non scrivendo."

ULTIMA fermata

Tipi di IVA

racconto inedito di aldo 9(nove)

Allora lo doveva capire che se i numeri sono 123456 e così via vanno messi 12345 e così via come c'è sempre scritto sulla tastiera della cassa del computer su ogni cosa lo fai alle elementari è sempre scritto in ordine così 1 2 3 4 5 6 7

8 9 10

11 12

e questo lo hanno imparato anche la finanza lo sanno i bambini che i numeri funzionano così e sono uno dietro l'altro le cose hanno questo ordine se sono delle cose o anche delle persone passano 1,2,3,4,5 macchine e non 2,1,3,4 macchine di seguito non importa se sono fiat se sono renault se ci sono delle tipe sulla metropolitana quelle sono 1,2,3,4 tipe ogni volta funzio 11 6 1 9 3 12

2 4 8 5 10 11

na in questo modo è il modo dei numeri è scritto sulla cassa così perchè chiunque se è diverso così non capisce più esattamente quale tasto fa l'iva al **19%** e quale l'iva al 25% o 0% come succede per i libri che non sono soggetti a imposte in quel caso non la registri l'iva.

No lui diceva la finanza è d'accordo con l'Olivetti se viene il controllo i tasti devono essere quelli la progressione deve essere quella guarda mi hanno insegnato così prima devi mettere il 4 che è percentuale a 0 in pratica è 4 1 2 3 5 6 7

8 9 10 11 12

che vuole dire che 4 è 0% cioè i libri iva 0 non c'è bisogno di preoccuparsi lo sa già la finanza è sempre così non può essere in un altro modo perchè ho avuto molta esperienza si fa sempre così se sbagli ti arrestano con il computer fai come ti dico io diceva.

Mi chiamo Gianni e lavoro al negozio.
Tutto il giorno vendiamo le cose delle missioni, vendita per la consolata. Le comperiamo direttamente da dove ci sono le missioni e le battiamo alla cassa quando qualcuno le compera registriamo l'iva per la finanza con il sistema del computer tutto viene registrato rimane qui dentro nel computer che abbiamo scegliendo la progressione naturale dei numeri la matematica basta sapere la matematica che si fa a scuola quella della seconda media è sufficiente.

Alla fine del mese tu fai il rendiconto naturale lo registri a mano lo trascrivi lo metti via insieme alle fatture per cinque anni lo tieni non lo butti è inutile che trascrivi registri percentuale uguale a 0 quindi escludi di includere nella sommatoria finale i libri che hai venduto.

No fa lui Matteo che lavora al negozio della consolata con me bisogna mettere gli articoli che vendono di più di seguito di quelli che vendono di meno se libri è uguale a 0 ugualmente lo metti all'1 lo registri davanti a tutti gli altri articoli che hai venduto 1 uguale iva 0 ugualmente la finanza lo vuole sapere se vendiamo più libri si mette per prima quello.

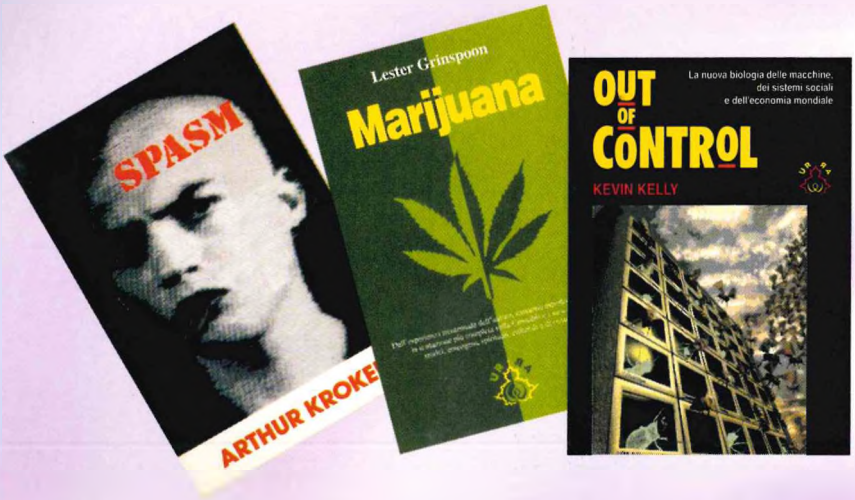
Io gli ho detto ma che cazzo dici tu dove l'hai imparata tu l'iva tu non sai nemmeno che cosa è l'iva come si calcola in base al tipo di articolo e a seconda di come è messo quella è la sua posizione sul computer di seguito all'ordine in cui tutti i prodotti sono registrati se vuoi avere ordine di tutta la merce se non vuoi che succedono casini quando arriva la finanza a controllare non ha nessuna importanza la marca del calcolatore il tipo è già tutto predisposto dalla finanza lo sai benissimo e se non lo sai sei uno scemo tu non hai capito come funziona come bisogna fare per evitare problemi lo sai cosa vuol dire se sbagli a contare se fai sbagliato il conteggio dell'iva la sera quando segni l'ammontare delle vendite la somma parziale dell'iva lo capisci gridavo a Matteo che era steso per terra con il suo cazzo di computer Olivetti il suo metodo della finanza Olivetti per terra mi aveva fatto arrabbiare adesso lui e la sua percentuale del cervello che usciva fuori per terra sul pavimento che avevo pulito con il cif l'iva il pavimento il suo cervello di merda se inizi a lavorare per una ditta per un negozio ricordati sempre la prima cosa che tu devi imparare sono i tipi di iva.

ALDO 9 (settimane e mezzo)

Arthur Kroker

SPASM

Realtà virtuale, musica androide
e carne elettrica
Pagine 192, Lire 30.000 (CD musicale incluso)



Lester Grinspoon

Marijuana

La trattazione più completa sulla Cannabis
e i suoi aspetti storici, enteogeni, spirituali,
culturali e di costume
Pagine 544, Lire 42.000

Kevin Kelly

Out of control

La nuova tecnologia delle macchine,
dei sistemi sociali
e delle economie mondiali
Pagine 576, Lire 56.000

Altri titoli:
Timothy Leary - **Caos e Cibercultura**
Pagine 288, Lire 32.000

Gretchen, Druckrey – **Tecnocultura**
Pagine 388, Lire 39.000

Apogeo – URRA

APOGEO – Viale Papiniano 38, 20123 Milano
Telefono: 02-461920 – FAX: 02-4815382
Email: apogeo@urra.it – WWW: http://www.urra.it

Paul Gilster

Il nuovo Navigare con Internet

La Bibbia di Internet aggiornata e ampliata
Pagine 640, Lire 58.000

Sherry Turkle

La vita sullo schermo

Nuove identità e relazioni sociali
nell'epoca di Internet
Pagine 448, Lire 46.000

Martignago, Pasteris, Romagnolo

Sesto potere

Guida per giornalisti, comunicatori
aziendali, formatori nell'era di Internet
Pagine 320, Lire 32.000

Altri titoli:
Gubitosa, Marcandalli, Marescotti
Telematica per la pace
Pagine 320, Lire 26.000 (Floppy disk incluso)

Pasteris – **Internet per chi studia**
Pagine 352, Lire 32.000

APOGEO

g i à p u b b l i c a t i

Colette Braeckman

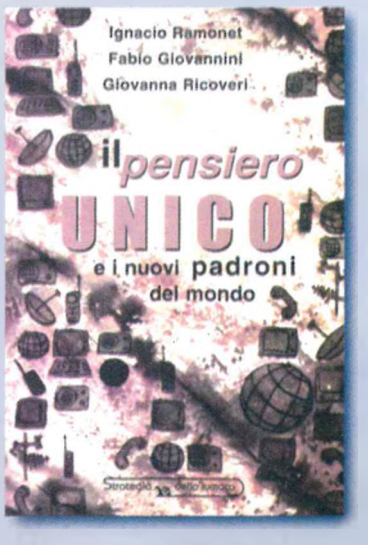
Ruanda
storia di un genocidio

226 pp. L. 28.000

Ignacio Ramonet
Fabio Giovannini Giovanna Ricoveri

Il pensiero unico
e i nuovi padroni del mondo

128 pp. L. 16.000

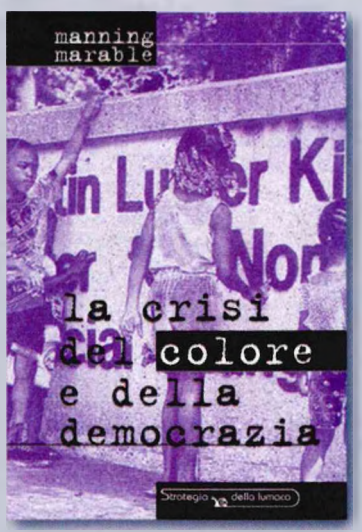


Giovanni Russo Spena
Mauro Palma Germano monti

La metafora dell'emergenza

192 pp. L. 20.000

i n u s c i t a



Manning Marable

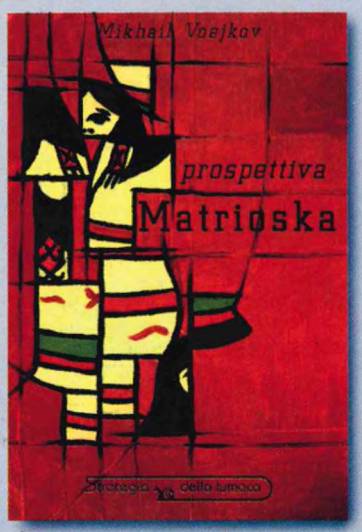
La crisi del colore
e della democrazia

224 pp. L. 20.000

Mikhail Voejkov

Prospettiva matrioska

192 pp. L. 20.000



Luigi Pestalozza

Fra musica e democrazia

160 pp. L. 18.000

Strategia della lumaca
Strategia della lumaca edizioni s.r.l.
via Leone IX, 16 - 00165 Roma
tel. 06/6374255 fax 06/6374294

nome.....cognome.....

via.....città.....

.....C.A.P.....Prov.....

Titolo/autore.....

.....n. copie.....

c/assegno postale - riceverò informazioni sulle vostre iniziative editoriali